



نَازِلَةُ الْمَلَأِكَةِ وَالْتَغَيَّرَاتُ الزَّمَنِ

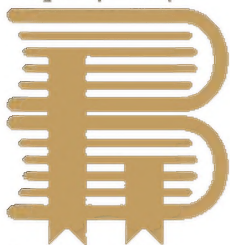
تَأَلِيفُ
إِيْمَانُ يُوْسُفُ بَقَايِي

الاعلام من الادباء والشعراء

نَزَارِيُّ الْمِلَلِ الْكَثَرِ وَالْتَغَيَّرَاتِ الزَّمَنِ

تأليف
ليمان يوسف بقاي

شبكة كتب الشيعة



دار الكتب العلمية
بيروت - لبنان

shiabooks.net

رابطه يدیل < nktba.net

جميع الحقوق محفوظة
لدار الكتب العلمية
بيروت - لبنان

الطبعة الأولى
١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م.

دار الكتب العلمية بيروت - لبنان

ص.ب: ٩٤٢٤/١١ - تلکس: ٤١٢٤٥ Le - Nasher

هاتف: ٢٦٦١٣٥ - ٦٠٢١٢٣ - ٨٦٨٠٥١ - ٨١٥٥٧٣

فاکس: ٦٠٢١٢٣/٩٦١١٠٠

إهداء

إلى كلّ القادرين
على حرق المسافات

القصيدة

بين ثنايا كتابات المرأة، نعثر على كنوز مختلفة...

هي الأنثى إذا أحبت

والأنثى إذا كتبت

والأنثى إذا عبرت

والأنثى إذا انفعلت

بين ثنايا كتابات المرأة، نعثر على العطر رغم الجراح.

وعلى الابتسامات الرقيقة رغم الآلام...

وعلى الدفء الحنون رغم العواصف الحياتية...

لماذا نازك الملائكة...

ربما - أولاً - لأنها امرأة...

وثانياً، لأن لغتها الكلمات وسلاحها القلم.

وثالثاً، لأنني، ومنذ صباي الأول، قرأت نازك وأزعجتني آلامها

وكأبتها ثم أفرحتني انفراجات كلماتها وزوال تلك الكآبة.

لماذا نازك الملائكة؟...

لأنني اكتشفت مع قراءاتي، مع الأيام، أنني أحببت شعر نازك

وحفظته في ذاكرتي يحمل ذلك العبق المختلف.

إيمان بقاعي

٩٤/٥/١٠

صورة المرأة

تقول الأدبية بنت الشاطيء في كتابها الموسوم «الشاعرة العربية المعاصرة»:

«الأدب مهما يختلف تعريفه عند النقاد والدارسين، فلن يختلف على كونه فناً قولياً أداته الكلمة.

وفنية الأدب تربطه بالوجدان ربطاً حتمياً، إذ الفن في مختلف صوره وأنواعه، تناول وجداني للحياة، حين يكون العلم تناولاً مادياً تجريبياً وتكون الفلسفة تناولاً تأملياً فكرياً..
فالوجدانية..

هي العنصر الجوهري المشترك بين الفنون جميعاً، وبدونها لا يكون الأدب فناً..

وإنها كذلك، عنصر أصيل في فطرة الأنثى. وقد يختلف المختلفون منا على الطاقة العقلية للمرأة، ولا أتصور أن تكون أصالة الوجدانية في طبيعتها موضعاً لخلاف، بل إنه، مهما ينضج عقل المرأة وتعمق ثقافتها ويغزر علمها، فإنها تظل مع ذلك كله عاطفية المنزع والمزاج، وتستجيب لما في فطرتها من وجدان يقظ، وتتفعل بما يشير حسها المرهف. ومن هنا تبدو أصالة العلاقة بين الفن والمرأة..

وإذا استغرب ناس أن تتفوق المرأة في المجال العقلي ولم يتح لها فيه من قبل مثل فرصة الرجل، فإن تفوقها في المجال الفني غير

مستغرب، بل الغريب ألا تتفوق في مجال هيئت له فطرياً بطبيعتها العاطفية»^(١).

وتنقل الأدبية بنت الشاطيء رأياً للأدبية مي زيادة تقول فيه :

«لأدبية الطليعة، مي، ملاحظة طريفة، عرضتها في سياق الدفاع عما يقال عن ترجل المرأة إذا هي برعت في علم أو فن. قالت: «ليس من الغريب أن الرجل إذا برز في الشعر أو الفن أو الفلسفة تأثت بعض الشيء، بمعنى أن يرق فكره وتصل عواطفه، فكيف تتحور العوامل التي يتأثت بها الرجل فتكون عند المرأة مدعاة للترجل»^(٢).

أين النساء الأدبيات العربيات؟..

فلنرجع إلى التاريخ.

ولنتبّه...

لقد كانت المرأة فاعلة في الجاهلية. قوية الرأي ومطاعة.. كان لها أن تحكم.. وتجادل ولعل أقدم ما حفظه التاريخ الأدبي العربي من أخبار في مجال التعاطي مع الشعر من الناس، في مرحلة ما قبل الإسلام، كان حكومة أم جندب. وأم جندب هذه كانت زوجة الشاعر امرئ القيس. ويذكر الرواة أن امرأ القيس استضاف في خيمته مرة زميلاً له من الشعراء هو علقمة بن عبدة التميمي، المعروف بعلقمة الفحل. ولعلّه قد دار بين الضيف والمضيف ما كان يدور بين العرب من حفاوة وكرم وإكرام وتناول طعام وشراب إلى أن وصل الشاعران إلى حديث عن الشعر وأهله. وهنا اعتد امرؤ القيس

(١) الدكتورة بنت الشاطيء - الشاعرة العربية المعاصرة - معهد الدراسات العربية

العالية - الناشر: دار المعرفة - القاهرة - ط ٢، ١٩٦٥، ص ١٢ - ١٣.

(٢) المرجع نفسه - ص ١٢.

بشعره، وأدعى أنه أشعر من ضيفه، فما كان من علقمة، عندها، إلا أن أصرَّ على أنه أشعر من امرئ القيس. وينروى أن زوجة امرئ القيس كانت تشارك زوجها وضيفه الحديث، فاحتكم الشاعران إليها.

ويقال: إن امرأ القيس أنشد، وقتذاك، قصيدته التي مطلعها:
خليلي مُرّا بي على أمّ جندبٍ نُقَضُّ لُبَانَاتِ الْفَوَادِ الْمَعْدِبِ
وفي هذه القصيدة يصف فرسه قائلاً:

فللسوط أهوبٌ وللساقبِ درّةٌ وللزجرِ منه وَقْعٌ أخرج مُهْذِبِ
ولما أتى دور علقمة، أنشد قصيدته التي مطلعها:

ذهبَ من المجرانِ في غير مذهبٍ
ولم يكُ حقاً كلُّ هذا التَّجَنُّبِ
وفي القصيدة يصف فرسه قائلاً:

فأدرَكهنَّ ثانياً من عنانِهِ يمرُّ كمرِّ الرّائِحِ المتحلِّبِ
ووقف الرجلان، الشاعران، المعتدّان بشعرهما، ويأعلامهما عن قوة فرس كل واحد منهما، ينتظران حكم المرأة. فإذا بها تفضّل علقمة شاعراً على زوجها امرئ القيس وتحكم للضيف بفضل الشاعرية على المضيف. ويفاجأ الزوج، ويسأل زوجته عن أسباب تفضيلها لشعر علقمة، فتقول:

«فرس ابن عبدة أجود من فرسك.. إنك زجرتَ وحزرتَ
ساقيك، وضربت بسوطك.. (أما هو) أدرك فرسه ثانياً من عنانه. لم يضربه بسوط ولم يتعبه».

ولن نخوض، وهنا، فيما حصل بعد ذلك من اتهام امرئ القيس

زوجه أم جندب بأنها عاشقة لضيفه الشاعر، وطلاقه لها ثم زواجها من علقمة فيما بعد، لكننا نتوقف عند الحكم النقدي الأدبي الذي أورده «أم جندب» ونرى أن: الحكم - الناقد، كان امرأة، وهذه المرأة لم تكن شاعرة بقدر ما كانت ربة بيت مثل كثيرات من نساء العرب»^(١).

الحكم - الناقد كانت امرأة شاعر تبارى وشاعر آخر، فقالت حكمها دون أن ترائي، أو تظهر انحيازاً. قالت حكمها حاسماً قاطعاً نافذاً.

لم تقرظ «أم جندب» شعر زوجها على حساب الحقيقة النقدية، كما تراها، أو كما تحسها وتذوقها.

بين الشعر والنقد رابط مشترك هو: الصدق.

أما قال الشاعر زهير بن أبي سلمى:

وإنَّ أَحْسَنَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ

بَيْتٌ يُقَالُ إِذَا أَنْشَدْتُهُ صَدَقَا

أما قال الأصمعي:

«أشعرُ بيتٍ تقوله العرب هو الذي يسابق لفظه معناه» وقال الخليل:

«أشعر بيت تقوله العرب هو البيت الذي يكون في أوله دليل على آخره».

الشاعر يعبر ويناضل بالكلمات،

والناقد يحمي ويصون الشعر الجيد! ...

غلّبت «أم جندب» شعر الضيف على شعر زوجها فانتقم «المغْلَبُ»

(١) د وجيه فانوس، المنطلق - العدد ٩٨ - رجب ١٤١٣ هـ - الفكر النقدي الأدبي عند العرب قبل الإسلام.

من الحُكْمِ بالطلاق، وما عرف أن أم جندب كوفئت على موقفها الحازم
هذا، بأن استبدلت الغالب بالمغْلَب^(١).

لم تَقَرَّظْ «أم جندب» شعر زوجها حفاظاً على وحدة العائلة وصوناً
للزواج المهدد بالانهيار بسبب كلمة حق، أم حُكْمِ حق، ينطقه الزوج
اعتراضاً يحرف حياته الزوجية!

انتقم امرؤ القيس من الحُكْمِ
وما عرف أنه انتقم من نفسه!

وماذا عن غير أم جندب؟..

أما كان هناك نساء أخريات تمتعن بالذكاء والقدرة على النقد
والكتابة؟..

فلنسأل. نُحْمِلُ الضبابية، ولنسأل أم بسطام ولنسأل الخرتق بنت بدر
أخت الشاعر طرفة بن العبد، ورُقَيْقَة بنت أبي صيفي بن هاشم بن
عبد المطلب الهاشمية ولنسأل غيرهن من شواعر العرب ولا ننسى
الجليلة بنت مرة الشيبانية التي قتل أخوها الجساس زوجها الكليب
فكانت بين نارين وكتبت أروع ما كُتِبَ! ^(٢)

(١) مفهوم المغالبة يقوم على صراع شعري بين متخاصمين وهو صراع يتصف
بالشدة وروح العداوة [البيان - الجاحظ] وهناك مصطلحان يستعملان للدلالة
على الغالب والمغلوب من المتخاصمين. وفي هذا الصدد يورد الجاحظ: «وقال
يونس بن حبيب: إذا قالوا: «عُلِبَ» الشاعر فهو الغالب، وإذا قالوا «مُغْلِب»
فهو مغلوب [البيان]. انظر: د. ميشال عاصي - مفاهيم الجمالية والنقد في أدب
الجاحظ - دار العلم للملايين - ط١ - ١٩٧٤ - ص ١٤٤.

(٢) انظر - شاعرات العرب - تحقيق بديع صقر - المكتب الإسلامي ط١ ١٣٨٧ هـ /
١٩٦٧ م.

كذلك الأمر في العصر الإسلامي الأول وليس صحيحاً ما يظنه أكثرنا من أن الحجاب الإسلامي قد عزل المرأة عن الحياة العامة لقومها، بل الصحيح، الذي يشهد به الواقع التاريخي، أنها كانت هناك في كل مجال حيوي عام. ولم يفهم المجتمع الإسلامي في القرن الأول، من حجاب المرأة، إلا ما أرادته لها القرآن الكريم من عزة وتصوّن وبعّد عن الابتذال، دون أن يحول ذلك بينها وبين المشاركة في حياة قومها، على ما نعرف من سير سيدات بيت النبوة، والصحابيات.

فالقول بعزلة المرأة عن الحياة العامة، لا يعلل ظاهرة اختفائها من تاريخها الأدبي، وبخاصة في الجاهلية وصدر الإسلام^(١) فلنرجع إلى التاريخ.

إننا نقرأ اسم الخنساء في طبقات الشعراء لابن سلام وعلاقتها بالرثاء. وإن كان لها شعر جيد في غير الرثاء أيضاً.

نقرأ اسم «ليل الأخيلى» التي قال عنها في طبقاته العشر ابن سلام:

«إن ليل الأخيلى غلبت عليه»^(٢)

أي، على النابغة الجعدي، الذي هو عنده أول شعراء الطبقة الثالثة.

وكذلك شهد لها «الأصمعي» بالغلبة على الجعدي في «فحولة الشعراء»^(٣) وكانت شاعرة إسلامية مجيدة.

(١) بنت الشاطئ - نفسه - ص ١٤ - ١٥.

(٢) طبقات الشعراء: ص ٢٧، ط بريل، ليدن.

(٣) الأصمعي - فحولة الشعراء: ٣٤، ط المنيرة بالقاهرة ١٩٥٣.

نقرأ هند بنت النعمان المخضمة التي ما زالت صرختها العربية
مدوية تحت العرب على الوقوف في وجه العجم. نقرأها تمثل التماسك
القومي في وجه العدو المشترك.

نقرأ «سكينة بنت الحسين» التي تقول عنها بنت الشاطئ:

«قل أن يعترف بها مؤرخو الأدب، مع أن تراثنا الأدبي يشهد بأن
إمامة النقد عُقدت لها في عصرها، فإليها كان يحتمكم أكبر شعراء
العصر، وعندها كان رواة الشعر يلتمسون الرأي فيما اختلفوا فيه من
منازل أصحابهم. وأحكامها النقدية تمثلها لنا في مركز القيادة. وقد
اشتدت في رقابتها الفنية على الشعراء، فمضت تكشف في صراحة
صارمة عن عثراتهم وتوجه إلى المقومات الفنية للشعر في رأيها:

من عمق المعاناة، وعاطفية التناول، والسمو بالأدب إلى أفقه
الجمالي. وشهد لها تراثنا بأنها كانت أبصر نقاد عصرها بالشعر،
وأدراهم بسقطات الشعراء وأجراهم على المؤاخذه عليها»^(١).

ولكن...

«يطيب للبعض إنكار حقيقة مجلس السيدة سكينة ويؤكد أنه:

«لا يليق بهذه المصونة الجليلة والحررة النبيلة أن تجالس الشعراء
لينشدوها الأشعار كما روى ذلك أبو الفرج في الأغاني وروايته عن آل
الزبير، وعداوة آل الزبير لآل محمد مشهورة مذكورة في كثير من
الكتب المنشورة ضد أهل بيت الرحمة»^(٢).

(١) نفسه ص ١٧ - ١٨.

(٢) حسون ملارجي الأدلبي / سطور مع نساء مؤمنات / ص ٥٥ (مؤسسة
الأعلمي).

والواقع - يقول الدكتور رفيق خليل عطوي في كتابه «صورة المرأة في شعر الغزل الأموي»: أننا لن نخوض في مثل هذه الجدلية لدقتها وحساسيتها، ولكن لا بد من الإشارة إلى أن السيدة سكيئة قد برزت في كتاب الأغاني سيئة شريفة، ذات ذوق رفيع وإيمان عميق بالله واليوم الآخر. وإذا ما وردت فيه بعض الأخبار غير المؤكدة التي يمكن أن تكون من وضع الرواة والمغنين - فإن فيه من الحقائق والوقائع ما يكفي للدلالة على قيمته الفكرية والتاريخية لكل ذي علم بصير^(١) وماذا بعد عن النساء؟ . . .

فلنتوقف قليلاً عند (عليّة بنت المهدي) التي كان لها مدرسة غنائية وسط بين (المدرسة الغنائية القديمة) المتمثلة بأستاذها إسحاق بن ابراهيم الموصلي و(المدرسة الغنائية الجديدة) المتمثلة بأستاذها ابراهيم بن المهدي وكانت مدرسة «مغمورة عمداً في قصر الرشيد وقصر المأمون اللذين آثرا توريثها وأمرأ الأ يحفظ الناس عنها، وصمّا ألا تدوّن مصنفاتها سوى أقرب الناس إليها - ابراهيم بن المهدي - الذي زاد في لحنها ما يوافق مدرسته . . نعم إنها أخته (عليّة بنت المهدي) عمّة المأمون[. . .] فالأكيد - عندي - أن ابراهيم بن المهدي الذي بالغ في تطوير الغناء وتجديده، قد انتهج غناء أخته وبألغ فيه وزاد عليه، وسار، وأطال سيره، وضاعف صدهاء وضخم فيه^(٢).
الأخت تبعد والأخ يشتهر:

(١) د. رفيق خليل عطوي - صورة المرأة في شعر الغزل الأموي - دار العلم للملايين - ط١ - ١٩٨٦ - ص ٢٤٨.

(٢) د. سامي عابدين - الاتجاهات الغنائية في قصر المأمون. سلسلة المتدييات الثقافية في قصر المأمون - دار ميرزا - ط ١٩٩٣ - ص ١٧٧ - ١٨٥ .

المرأة تبذع والرجل يكرّم؟

وكثيراً ما يكرر التاريخ ذاته . . .

وتعزّو بنت الشاطيء قلة الأسماء النسائية العربية إلى أسباب اجتماعية قاهرة.

«فحركة الجمع والتدوين لثرائنا، تم تأريخه ونقده، قد نشطت في مستهل العصر العباسي، على أيدي رجال عاشوا بعقلية مجتمع وأد المرأة معنوياً، وعزلها عن الحياة العامة.

ومن ثم لم يكن لها، في تصورهم، أن تتحدث عن عاطفتها وتكشف عن أسرار ذاتها، فلا عجب إن أهدروا شعرها في غير الرثاء الذي حصروا فيه مجالها الفني، ورووا قصائد الشعراء الذين تولّوا الحديث عن عواطف الأنثى وكانوا هم الذين صوّروا لنا عالمها النفسي كما فعل امرؤ القيس، وعمر، وقيس، وجميل، وذو الرمة، والأحنف، وأمثالهم ممن نطقوا بلسان سلمى وهند والثريا] . . . أما من تحدّثت أصالة عن ذاتها، فلم يلقوا إليها سمعاً»^(١).

لماذا التركيز على الرثاء عند المرأة؟ . . .

لماذا إهدار شعرها في غير الرثاء؟ . . .

إنه ذنب رجال. «عقلية مجتمع وأد المرأة معنوياً» .

إنه ذنب الجامعين والمدوّنين للتراث الذين نشطوا «في مستهل العصر العباسي»^(٢) فوجدوا من غير اللائق أن تتكلم المرأة في غير الرثاء! .

(١) بنت الشاطيء نفسه - ص ١٨ .

(٢) بنت الشاطيء - ص ١٨ .

وإن تحدثنا - حسب الجاحظ - عن مفهوم «المغالبة» بين متخاصمين في الشعر. فنحن نتحدث، أو نوردُ، تحدياً «رثائياً» تحدياً «نسائياً» في الرثاء الذي أبرزه - رجال الجمع والتدوين - عند المرأة. لَمَعُوا صورته وقدموه على طبق من ذهب مزخرف. بين هند - زوجة أبي سفيان - والخنساء مباراة شعرية رثائية . . .

«من أنت يا أختي؟»

سألت الخنساء هند، فأجابت الأخيرة:

«أنا هند بنت عتبة، أعظم العرب مصيبة، وقد بلغني إنك تعاضمين العرب بمصيبتك فبِمَ تعاضمينهم أنت؟»

قالت الخنساء:

«بعمرو بن الشريد وصخر ومعاوية ابني عمرو، وبِمَ تعاضمينهم أنت؟...»

قالت هند:

- «بأبي عتبة بن ربيعة وعمي شيبة بن ربيعة وأخي الوليد بن عتبة»^(١)،

قالت الخنساء: «أو سواء هم عندك؟» ثم أنشدت تقول:

أبكي أبا عمراً بعين غزيرة
قليل إذا نام الخليل هجودهم

(١) وكانوا قد قتلوا في بدر على أيدي المسلمين من أتباع النبي محمد ﷺ وقد لآكت هند كبد حمزة بن عبد المطلب في أحد انتقاماً لأبيها وعمها وأخيها: قتل بدر. ولها من النبي ﷺ لقاء حافل بالأجوبة الجارحة وقد جاءته متنقبة متنكرة لتبايعه مع النساء على الإسلام. انظر: الطبقات الكبرى: ج ٨ ص ٩ ابن سعد: طبعة دار بيروت.

وصنوي، لا أنسى معاوية الذي
 له من سراً الحرين وقودها
 وصخرأ، ومن ذا مثل صخر إذا غدا
 بساهمة الأطال قُبأ يقودها
 فذلك يا هند الرزية فاعلمي
 ونيران حرب حين شُب وقودها
 فقالت هند نجيبها:

أبكي عميد الأبطحين كليهما
 وحاميهما من كل باغ يريدنا
 أبي عتبة الخيرات ويحك فاعلمي
 وشيبة والحامي الذمار وليدنا
 أولئك آل المجد من آل غالب
 وفي العز منها حين ينمى عديدها^(١)

من تعاضم، بمصيتها، الأخرى؟ ...

هند أم الخنساء؟ ...

كلناهما قُتِلَ لها ثلاثة رجال!

من تعاضم، بمصيتها، الأخرى؟ ...

هند، أكلت كبد حمزة، وما شفي جرحها. تَنَقَّبَتْ وتَنَكَّرَتْ ووقفت
 تجادل النبي ﷺ في المبايعه، والخنساء تنظر باستغراب للمقارنة بين
 الثلاثة والثلاثة. «أو سواء هم عندك؟» ...

(١) سعيد الأفغاني - أسواق العرب في الجاهلية والإسلام - دار الفكر - بيروت ط٤
 ١٩٧٤ م - ١٣٩٤ هـ - ص ٢٩٨ - ٢٩٩.

مَنْ تعاضَّم، بمصيبتها، الأخرى؟ ...

هند أم الخنساء؟ ...

المغالبة بين المرأة والمرأة، مغالبةٌ بين رثاء ورثاء!

لماذا أبقى الرثاء للمرأة وأهدِر ما سواه؟ ...

دَوْن رجال «عقلية مجتمعة وأد المرأة معنوية» ما أرادوا أو ما وجدوه
لائقاً بالمرأة، وحذفوا ما هو غير لائق حسب رأيهم ومقاييسهم
وأخلاقهم.

لماذا منعت موضوعات أخرى أجادتها النساء من النشر؟ ..

هل للأدب حدود ونجوم محددة ومسيجة؟

لماذا أبقى الرثاء للمرأة وأهدِر ما سواه؟ ...

يقال:

«إن أكبر سمكة هي التي استطاعت أن تقطع الشبكة، وإن أحسن
الأيائل هو الذي نجا منك، وإن أحلى النساء هي التي هجرتك»^(١).

فهل كان لدى النساء الشاعرات سمكات أكبر وأيائل أحسن، وهل
كان لديهن أحلى القصائد فهَجَرَتْ أو هُجِرَتْ؟ ...

في بحثها «المرأة ناقدة وكاتبة» تقول الدكتورة سامية أحمد
أسعد:

«النقد الأدبي النسائي، في رأينا، نقد، تمارسه المرأة والرجل على
السواء، ويتناول بالدراسة والتحليل أعمالاً أدبية كتبها النساء على مرّ
العصور.

(١) رسول حمزاتوف - داغستان بلدي - دار الفارابي - بيروت - دار الجماهير الشعبية
دمشق - ط٢: ١٩٩٢ - ص ٢٠٧.

لا يكفي أن تكون الناقدة امرأة لكي تجيد الحديث عن المرأة. فهناك من الرجال، نقاداً كانوا أم كتاباً، من هو أقدر من النساء على فهم المرأة ونفسيتها وأحاسيسها وفنها[. . .] ولكن مما لاشك فيه أن المرأة التي تقرأ أو تنقد مؤلفات نسائية، ترى أشياء قد تفوت على الناقد الرجل، خاصة إذا كانت هذه المؤلفات تعالج موضوعات نسائية بحتة، إذا جاز التعبير، كالأمومة، والولادة، والحب، والخيانة الزوجية، إلخ . . .

يجب أن يسعى النقد الأدبي النسائي إلى هدف مختلف، عن ذلك الذي يسعى إليه النقد الأدبي عامة.

عليه، أولاً، أن يفتح أمام المرأة مجالاً متميزاً للدراسة تستطيع أن تسود فيه بلا منازع، وتهتم بصفة خاصة بالنصوص التي كتبتها النساء وأهمها الرجال.

وعليه، ثانياً، وهذا هو الأهم، أن يعيد إلى الإبداع النسائي المكانة التي يستحقها، وأن يزيل الظلم الذي أصاب الأدب النسائي على مرّ العصور، وهذا ما يقوم به النقد الأدبي النسائي في الولايات المتحدة، وما بدأ يقوم به النقد الأدبي النسائي في فرنسا.

هذا التصحيح في الأوضاع أمر هام. لكن الأهم منه، هو خلق الوعي بأسطورة الأنوثة تلك التي تلعب دوراً أساسياً في مجال الثقافة^(١)

من عهد السيطرة الأمومية إلى عهد السيطرة الأبوية يبدو «الظلم» واقعاً على المرأة ككل وليس على أدها فقط.

(١) د. سامية أحمد أسعد - العربي - العدد: ٢٦٧ - فبراير ١٩٨١ - ص ١١٠.

فهاهوذا أرسطو المنظر الكلاسيكي لسلطة السيادة الأبوية، يضع المرأة مع العبيد في مرتبة واحدة بالنسبة للرجل. وهاهو الفيلسوف الاغريقي فيثاغورث يميّز بين مبدأ الخير الذي خلق النظام والرجل، ومبدأ الشر الذي خلق الفوضى والمرأة. وهاهو الفيلسوف توماس الأكويني المسيحي يؤكد أن الرجل قد خلق لكل الأنشطة النبيلة مثل الفكر والحكم وأن المرأة لا تعدو أن تكون وسيلة للتناسل.

وئدت البنات، قبل الإسلام، رغم تمتع المرأة وقتها بقسط وافر من الحرية فقد كان لها مالها الخاص وكان يحق لها أن تطلق زوجها حين تدير له فقط باب خيمتها.

حتى الآلهة الإناث ما عادت ترضي الرجل حين استلم القيادة. «عندما أمسك الرجل المحراث بيد، أمسك القيادة في البيت باليد الأخرى، وكذلك في الحياة، وعند ذلك ما عادت الأسماء الأثوية ترضيه وأعطى الآلهة أسماء ذكرية»^(١). حين تتغير السلطة تتغير الأسماء أيضاً.

ورغم أن الإسلام أعطى الحرية للمرأة والمساواة والحقوق، فإن الرجل لم يستغ هذا الوضع تماماً. ظل يشعر بنوع من عدم الاقتناع. وهاهو الخليفة العباسي يرسل إلى مصر، عندما تولّت شجرة الدر

(١) د. صلاح الدين شروخ - الأصول والتكيف في تاريخ تربية المحاربين المسلمين في أيام دولة المماليك البرجية - رسالة دكتوراه - الحلقة الثالثة في التربية - بإشراف د: نفولا زيادة - جامعة القديس يوسف - كلية الاداب - بيروت ١٩٨٢ - ص ٦٦.

حكّمها يقول لمن يهّمه الأمر: «إنهم إذا كان قد عدموا الرجال فإنه يسعده أن يرسل لهم رجالاً من عنده يتولون الحكم»^(١).

فما الفرق بين الخليفة وبين أحد الخارجين من قمقم أساطير نارت الشركسية «نُسرت بين صوقال» الذي يرفض أن يعتبر ستناي أمّاً للنازيين ويرفض الانصياع لأوامرها:

«إذا كنّا رجالاً، يجب أن يكون لنا زعيم، رجل نطيع أوامره»^(٢).

جمعت ستناي أمتعتها ورحلت ورحل معها الخصب.

جمعت ستناي أمتعتها فحلّ مكانها الجفاف، نضبت الينابيع.

غضب امرؤ القيس من أم جندب فعوقب بالوحدة بينما جددت حياتها.

وغضب نُسرن من الأم ستناي فعوقب بالجفاف. صحيح أن الحياة غير ثابتة، وأن سرّ حيويتها يكمن في تغييرها ولكن مَنْ يقول إن البديل الجديد سيكون أفضل من القديم؟ ...

مَنْ يقول إن اختراق القوانين، إن كانت مجحفة، ونقض غبار الزمن، إن تراكم، يعتبر إثماً؟ في كل العصور... ورغم كل الحدود والخطوط والإسكات، واللّاءات، بقيت المرأة مطلّة بشموخ وغرة. تتحدى الخطأ. تسمع صوتها أو بعض صوتها.

(١) العربي - رجب ١٤١٤ هـ - يناير (كانون الثاني) ١٩٩٤ - د. محمد الرعي - إشكالية النساء والسلطة - انظر من ص ١٤ حتى صفحة ٢٣.

(٢) عمود قومي - مختارات من ملاحم نارت الشركسية - ستناي وسر سروق - دمشق - ١٩٨٤ - ص ٢٤.

وإذا كان - حسب بنت الشاطيء - ظلم إهدار شعر المرأة وقع في زمن رجال «عقلية مجتمع وأد المرأة معنوياً،

وإذا كان النقد الأدبي في أمريكا وفرنسا - حسب د. سامية أحمد أسعد بدأ يزيل الظلم الواقع على الأدب النسائي،

وإذا سلّمنا مع رسول حمزاتوف أن السمكة الأكبر هي التي قطعت الشبكة وفرت وأن أحسن الأيائل هو الذي نجا، نتمنى أن تمتلئ شبك الشعر بالقصائد النسائية المتنوعة وأن يحفل الغاب بأجل الأيائل فتغني الأم ستناي أسطورة الخصب من جديد، ويتسم امرؤ القيس لزوجته التي قالت الحقيقة دون أن تعرف للنقد أصولاً منهجية أو أكاديمية تطبيقها بصرامة، فنسمع صوت المرأة كاملاً، بلا حواجز ولا سواتر ولا خطوط حمراء نسمع صوت المرأة المعبر عن الرضا لا السخط نسمع همسات المرأة لا أنينها.

من قال إن إنساناً يرغب في السير بين المنعطفات الحادة والوديان المفاجئة والكهوف الملأى بالأشباح بينما لديه طريق فسيح سهل يستطيع أن ينشد فيه أثناء سيره أعذب الأناشيد؟

الوعي بأسطورة الأنوثة،
أم الوعي بأسطورة الرّضا؟ . . .
جميلة أغاني الحرب والثورة،
لكن الأجل منها، أغاني السلام.

إرث الأسلاف

تطوّرت حياة العرب قومياً وأدبياً في القرن التاسع عشر بعد أن عانوا ما عانوه من مساوئ الحكم العثماني الظالم. أرادوا التحرر. تطلّعوا إلى المستقبل الرمادي لا يعرفون إن كانوا سيصلون إلى اللون الأبيض أم يتقهقرون إلى الأسود القاتم.

بعد تركيا والغرب وقف العرب حائرون...
لكن مفكرهم قادوا ثورات بالقلم ترسم الطريق نحو الحرية والاستقلال!
الحركة القومية مشّت معها الحركة النسوية.

«ولم تكن مصادفة، في حساب الواقع وتقدير التاريخ، أن ظهرت التيمورية واليازجية وفاطمة عليه وزينب فواز، مع البارودي، والأفغاني، ومحمد عبده، ورفاعة الطهطاوي، وغيرهم من رواد اليقظة الفكرية والقومية في مرحلة البعث. كما لم تكن مصادفة قط، أن ظهرت مي، وماري العجمية، وباحثة البادية^(١)، ثم رباب، وأم نزار، مع الكاظمي والزهاوي، والرصافي، وجبران، وشوقي، وحافظ، ومطران، واسماعيل صبري، ومع قاسم أمين ولطفي السيد ومصطفى

(١) ملك حفني ناصف (١٨٨٦ - ١٩١٨) وهي شاعرة ثائرة ومجاهدة. انظر محمد سيد بركة العربي، ت، ١٩٩٢ م. العدد ٤٠٨ السنة الخامسة والثلاثون ص ١٦٩ - ١٧١.

كامل والمنفلوطي وكرد علي . . وبقية الجيل الذي عبأ قواه لثروة التحرير، واتجه فوج منه إلى أسوار الحريم التركي يدكها بمعاول اليقظة^(١).

خلعت تركيا رداء الدين الذي قادت به الشعوب وليست القبعة .

كانت تركيا مقدسة !

كانت تحمل الصولجان في يدها مختالة .

لكن «خالد الترك»^(٢) المنتصر في بلاد البلقان غيره النصر، أو، وضحه أكثر فما عاد «الفتى التركي»^(٣) الذي لولاه تشتت العرب والمسلمون .

حين أسوار الظلم تُدك، تأخذ في دربها أسوار الحريم أيضاً .

الثورة لا تتجزأ .

لا تعرف خطوطاً حمراء، ولا أسواراً، ولا أبواباً موصدة .

الأقلام تدك الأسوار . . .

تنبّهوا واستفيقوا أيها العربُ

فقد طمس الخطبُ حتى غاصب الرُكْبُ

صرخة إبراهيم البازجي ترافقت مع كثير من الصرخات الثورية .

(١) بنت الشاطي . - ص ٤٢ .

(٢) إشارة إلى مطلع قصيدة شوقي البائية التي أنشدتها احتفاء بانتصار الأتراك في البلقان :

الله أكبر كم في الفتح من عجب

يا خالد الترك جندُ خالد العرب

(٣) نفس القصيدة وهنا يعني مصطفى كمال أتاتورك .

كَفُّوا الْبُكَاءَ عَلَى الظَّلُولِ الْمُحْدِ
لَيْسَ الْقَضَاءُ عَلَى الْبِلَادِ بِمَعْنَدِي
صرخة أنيس المقدسي الملقى بالآلم عام ١٩١٠ على أثر إعلان
الدستور العثماني عام ١٩٠٨ وما تسبب فيه هذا الاعلان من حيرة
وتشتت لدى العرب .

مَنْ يَدُكُ الْأَسْوَارِ سِوَى الْأَقْلَامِ الَّتِي تَبْقَى وَإِنْ كَسَرْتَ؟ ...
أعدم جمال باشا جماعة من المناضلين العرب في مستهل الحرب
العالمية الأولى . فصرخ الزهاوي :

عَلَى كُلِّ عُوْدٍ صَاحِبٌ وَخَلِيلٌ
وَفِي كُلِّ بَيْتٍ رَنَةٌ وَعَوِيلٌ
ولكن البكاء لا يجدي ...
الحل نهضة جديدة ...

مَضَى مَا مَضَى ، لَا عَادَ ، وَالْيَوْمَ فَاسْتَمْعْ
إِلَى لَهْجَةِ التَّارِيخِ كَيْفَ يَقُولُ
أَنْ نَكْتُبَ التَّارِيخَ عَلَى أَسْوَارٍ جَدِيدَةٍ يَعْنِي أَنْ نَسْتَفِيدَ مِنْ تَجَارِبِنَا .
لَا يَنْفَعُ الْبُكَاءُ

الزهاوي يدك أسوار الظلم التركي وأسوار الحريم التركي . «وكان
في دعوته متسرعاً من دعاة الطفرة ، ثائراً من دعاة الانقلاب»^(١)
من العراق يصرخ هائلاً مضاجع النائمات «أسفري» :

(١) د . ماهر حسن فهمي - قاسم أمين - أعلام العرب ٢٠ - وزارة الثقافة والإرشاد
القومي - ص ١٧٦ .

أسفري فالحجاب يا ابنة فهر
هو داء في الاجتماع وخيم
كل شيء إلى التجدد ماض
فلماذا يقر هذا القديم
انزعيه ومزقيه فقد أنكره
العصر نامضاً، والحلوم
أسفري فالسفور للناس صبح
زاهر والحجاب ليل بهيم
وارجمي كل من يلومك فيه
إن شيطان اللاتمين رحيم
لا يقي عفة الفتاة حجاب بل
يقيها ثقيفها والعلوم

هكذا نادى الزهاوي .

المرأة حجابها العلم .

المرأة حجابها الثقافة .

الأم مدرسة إذا أعددتها
أعددت شعباً طيب الأعراق^(١)

والإعداد لا يكون في المظهر بل يكون إعداداً من الداخل يعطي
الثقة للمرأة والعلم لتعرف كيف تستخدم حريتها كما يجب .

في العراق كانت (أم نزار الملائكة) الشاعرة العراقية تقرأ وتسمع
وتتابع أصوات الأقلام .

تنفعل من الدعوات الثورية بدم الثوار

(١) حافظ إبراهيم .

تحسُّ شيئاً ما يعتمل في داخلها . . .
أحبت هؤلاء الذين يدكّون الأسوار
أحبت صوت الزهاوي . تفاعلت معه . وحين مات انفجر الشعر
لديها رثاءً لحامل قضيتها وبنات جيلها:
أجهش الشعرُ باكياً ينعاكس
حين داعي الموت الزوام دعاك
وبكاك الشعبُ العراقي حزناً
مذ رأى منك خالياً مغناك
يا معيداً للشرق مجداً تليداً
كاد يُنسى ادكاره لولاكا
مَن ليلي؟ وكنتَ ناصرَ ليلي
ما عهدناك ناسياً ليلكا
كنتَ حتى الجماد توحى إليه
حين تشدو، الشعور والإدراك
كانت أم نزار الملائكة ابنة وقت متفجر.

كانت ابنة الأفغاني (١٨٣٨ - ١٨٩٧) وأفكاره التجديدية .

كانت ابنة محمد عبده (١٨٤٩ - ١٩٠٥) والطهطاوي الذي دعا إلى
علم المرأة وعملها أيضاً «فإن فراغ أيديهن عن العمل يشغل الستهن
بالأباطيل وقلوبهن بالاهواء وافتعال الأفاعيل . فالعمل يصون المرأة عما
لا يليق ويقربها من الفضيلة»^(١).

(١) د. حسين فوزي النجار - رفاة الطهطاوي رائد فكر وإمام نهضة - الدار
المصري للتأليف والترجمة - سلسلة أعلام العرب ٥٣ - ص ١٤٨ وهي دعوة
حملها رفاة قبل أن ينادي بها «قاسم أمين» بنيف وثلاثين عاماً وقد ترقى
الطهطاوي ٢٧ مايو (١٨٨٣) وقد عاش حوالي ٧٥ سنة .

كانت ابنة قاسم أمين (١٨٦٥ - ١٩٠٨) المتحمس للمرأة وتحريرها وقد سبقه الطهطاوي في كتابه «المرشد الأمين للبنات والبنين» ومحمد عبده وحديثه عن المساواة بين الرجل المرأة في الإسلام. كان يدعو المرأة إلى العلم فالدين الإسلامي دعا إلى تعلم المرأة وفهمها «إننا نجد في هدى نبينا ما ينبغي أن نفتدي به حين قال في شأن عائشة: «خذوا نصف دينكم عن هذه الحميراء». وعائشة امرأة لم تؤيد بوحى ولا بمعجزة، وإنما سمعت فوعت، وعلمت فتعلّمت»^(١).

أسفري فالحجاب يا ابنة فھر
هو داء في الاجتماع وخيم
«المرأة التي تحافظ على شرفها وهي مطلقة غير محجوبة لها من الفضل أضعاف ما لزميلتها لأن عفتها اختيارية، أما تلك فصفتها قهرية»^(٢)
ثورة الرصافي في «النسائيات»... ثورة حافظ إبراهيم... ثورة محمد رشيد رضا. ثورة... بل ثورات...

ليس الصراع بين الحجاب «الغطاء». وعدمه.
بل الصراع بين الجهل والعلم.
بين البطالة والعمل...

الدعوة كانت إلى تعليم المرأة وتثقيف المرأة وعمل المرأة فـ «من المحال أن نأمل في نهضة علمية وشاملة ما لم تكن الامهات قادرات على تهيئة جيل جديد للنجاح»^(٣).

(١) د. ماهر حسن فهمي - قاسم أمين - أعلام العرب ٢٠ - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر - ص ١٤٠.

نفسه ص ١٤٥.

(٣) قاسم أمين - نفسه ص ١٤٩.

كانت أم نزار الملائكة ابنة وقت متفجر .
فتحت عينيها وراقبت ما يحدث .
سمعت ووعت .

مسحت دموع الشعر الذي «أجهش» لموت الزهاوي الشائر وحملت
قلمها تنفذ الحرية التي شرحها كل المفكرين الحرية المبنية على العلم
والثقافة والمشاركة في أحلام الوطن وهمومه ! .
انطلقت «أم نزار الملائكة» تغني الحرية وتناضل بقلمها مكمله طريق
الثورة . . .
هزتها قضية فلسطين . . .

رددي نفحة العلا والخلود
في ديار الإسرائ أرض الحدود
رددي للبقاء لحن الأمان
أنتِ أولى الشادين بالتغريد
رجعي نغمة لقد طالما سر
نا على وقعها لفتح جديد
وقعها وانثري أجمل الزهور على ترا
ب فلسطين موضع التوحيد
وافخري إذ بنوك تواصلوا
أن يضمنوا بعزك المعهود
أقسموا لا ترى فلسطين ذلاً
أو تكون الأشلاء ملء البيد
يا رسول الهدى أجر قدسك ال
سامي وأنقذ مسراك من تهديد
فلكم في ديار مسارك بؤس

وشهيد يروح إثر شهيد
خرقت حرمة البراق وريعت
بجيوش من كل عاتٍ مريد
استحالت أرض السلام ميا
دين حروب بين الهدى واليهود

أن تعطى المرأة الحرية، تعرف كيف تشارك!
مَنْ يدك الأسوار سوى الأقلام التي تبقى وإن كسرت؟ ...
حين تدك أسوار الحريم نسمع صوت المرأة قوياً هادراً مشاركاً.
مَنْ قال إن وراء الأسوار لا يوجد إلا أقلام الكحل وزجاجات العطر
والأجساد الغضة المنتظرة رجالاً ذوي عضلات مفتولة يصارعون خارج
الأسوار ويرتاحون في ممالك النساء؟ ...

حين تُدك أسوار الحريم نسمع صوت المرأة قوياً هادراً مشاركاً.
زجاجات العطر حين تنفجر نشم منها رائحة البارود.
أقلام الكحل تصبح أقلاماً تُشهر في وجوه الظلّة.

أم نزار غنت الحرية وناضلت كما الرجال. هزّتها فلسطين لم ترثها.
لم تُنخّ كما شاء رجالُ تدوين التراث أن يصوروا لنا المرأة، بل دعت إلى
النضال.. إلى العزّ:

حدث فيه للعروبة ذلٌ
بعد عزٍّ قد طاول الأحقابا
أفترضى الليوث أن يعلّ الغا
ب عدو فيستبيح الغابا
لا، وحق الأوطان لن يسكنوها

عنوة إن سعيهم قد خابا
لن ينالوا من أرضنا قيد شبر
أو تذوق العرب الحمام شرابا
لن ترضى الليوث، ولا اللبؤات أيضاً.
هل يسمع الليوث صوت المرأة؟

هل يشمون رائحة البارود المنبثقة من وراء أسوار الحريم؟ ...
كتبت صفية بنت ثعلبة «الحجيجة» تهيج قومها ضد كسرى الذي أراد
«الحرقة»، هند بنت النعمان، زوجة فرفضت فقتل والدها والتجأت
إلى الحجيجة تحمل خيبة الأمل بالعرب ..
صرخت الحجيجة :

إني حبيجة وائل وبوائل
ينجو الطريد بشطبة وحصان^(١)
امرأة تجبر امرأة ...

ويندفع الفرسان وينتصرون على كسرى . وترد هند بنت النعمان
الكلمة بالكلمة .

تشكر اللاجئة الملجئة باعتزاز وفخر :
المجد والشرق الجسم الأرفع
لصفية في قومها يُتَوَقَّعُ

(١) شاعرات العرب - تحقيق بديع صقر - ص ١٨٩ .

ذاتِ الحجابِ لغير يومِ كرميةٍ
ولدى الهياجِ يُحَلُّ عنها البرقعُ^(١)
امرأةٌ تحجب امرأَةً . . .

هل يسمع الليوث صوت المرأة حين تخرج من وراء سور الحرم
وتحلُّ البرقع لتقف في وجه الأعداء؟ . . .

لن ينالوا من أرضنا قيدَ شبرٍ
أو تذوق العرب الجِمامَ شراباً
حلَّت أم نزار الملائكة برقعها، كما صفية، لدى الهياج . . . لكن
أحفاد المتصرين فقدوا أحصتهم وجلسوا يتغنون بالماضي التليد.
ينفضون عنه الغبار المتراكم. يلتمعون صورته. يعيشون حالة
الكتيبة^(٢)

تنبهوا واستفيقوا أيها العربُ
فقد طمس الخطبُ حتى غاصَّت الرُّكْبُ
مَنْ يسمع الصوت المأدر؟
مَنْ يشم رائحة البارود منبعثة من زجاجات عطر الحرم؟ . . .

حملت «أم نزار الملائكة» قلمها تناضل. حلَّت برقعها ونزلت إلى
ساحة الهياج تحت على الإمساك بالعزَّ الهارب وإعادته إلى موقعه
العربي . . .

وما لا شك فيه أن أم نزار كانت في طليعة الدعاة إلى تحرير المرأة في
العراق، حتى لتعدَّ رائدة لهذه الدعوة في البلد الشقيق، وقد سبقتها

(١) نفسه.

(٢) نسبة إلى كنت أي العيش في الماضي.

دعوات في مصر نادى بها قاسم أمين. أما في العراق فلم تسبقها، فيما أعلم، شاعرة أخرى»^(١).

خلا مغنى الزهاوي فانفجرت «أم نزار» كتابةً.

هي ابنة وقت متفجر.

هي ابنة كل الشائرين بالفكر. هي أيضاً ابنة آباء وأجداد عرفوا الأدب وكتبوه وأورثوها إياه عن طريق الدم الجاري في عروقها.

هل الأدب وراثته؟...

هل الشعر وراثته؟...

هل جينات الشعر والأدب تنتقل من الآباء إلى الأبناء كما ينتقل لون

العينين والشعر والبشرة والطباع؟...

لماذا يسبق الأبناء الآباء أحياناً؟...

إنه قانون «التعدي» أو «التجاوز»^(٢) الوراثي.

الشعر «الكامن» داخل «أم نزار الملائكة» انعكس أو ارتد

«Reflexion» أو ظهر.

(١) د. بدوي طبانة - أدب المرأة العراقية في القرن العشرين - دار الثقافة بيروت -

ط ١٩٧٤.

(٢) وسبب التجاوز - أو التعدي - يعود إلى التوزيع الخلطي للجينات خلال عملية

تكوين الجاميطات، مما يؤدي أحياناً إلى تجمع الجينات المساهمة من كلا الأبوين

مع بعض في البويضة المخصبة، مما يؤدي إلى إنتاج صفة متفوقة كالطول الفارع

ولون العين الغامق. وقد يحدث العكس فتظهر صفة ذات قيمة أقل كقصر

القامة ولون العين الفاتح. انظر: د. محمد الربيعي - الوراثة والإنسان

(أساسيات الوراثة البشرية والطبية) - عالم المعرفة - ١٠٠ - الكويت - نيسان

١٩٨٦ م. ص ٨٩ - ٩٠.

الوعي بالذات Self-consciousness الكامن ظهر وظهرت معه المرأة الشاعرة الحرة.

هل الأدب وراثته؟ ..

هل الشعر وراثته؟ ...

وهل الوعي بالذات^(١) Self-consciousness بهذا الشكل المندفع وراثته أيضاً؟ ...

فلنسأل أصحاب الهندسة الوراثية «Genetic Engineering» الفارقين في أسرار الوراثة والجينات والأنزيمات . وما علاقة البيئة والثقافة والتشجيع أو الإرغام والقهر «Compulsion» .
«كانت ثقافة أم نزار ثقافة عربية خالصة .

وهي ثقافة استمدتها من قراءاتها في الأدب القديم والشعر الحديث . ولم تكن تعرف من اللغات غير العربية بالإضافة إلى معرفة محدودة باللغة الفارسية . لم يكن لها شيء من التأثير في طبيعتها أو في توجيه شاعريتها .

وإلى جانب هذا الولوع بالأدب بعامة، وفن الشعر بخاصة، كان استعدادها ومواهبها الأدبية التي طبعت عليها وورثتها عن أسلافها من الآباء والأجداد ثم بيئة العراق التي تمجد فن الشعر في حواضرها وبواطنها .

ويمكن أن يضاف إلى هذه العوامل الخاصة والعامة عامل كبير، ذلك هو قرينها وابن عمها «الأستاذ صادق الملائكة الشاعر الأديب الذي

(١) انظر - ناهدة البقصي - الهندسة الوراثية والأخلاق - عالم المعرفة ١٧٤ - من ص ١٢٥ إلى ص ١٣٠ .

كان يشجعها ويأخذ بيدها حتى صلب عودها واشتد ساعدها في فن
القريض، كما كان يشجع أبناءه وبناته، حتى أصبحت أسرة صادق
الملائكة أسرة الشعر والأدب.

وكثيراً ما كان أبو نزار يياهي بهذه الأسرة الشاعرة ويتحف بأثارها
زواره وأصدقائه^(١).

تؤكد - نازك الملائكة - الشاعرة التي يفصل بينها وبين أمها خمس
عشرة سنة فقط^(٢) دور الأب المشجع:

«وقد سعد أبي سعادة عظيمة بهذا التفجر المفاجيء، وراح يتلو
القصيدة على كل زائر يزورنا وما كان أكثر زوارنا في تلك الأيام العذبة
الجميلة!

ثم دفع بالقصيدة إلى مجلة كانت تصدر في تلك الأيام هي مجلة
(الصبح) فنشرتها في عددها الصادر يوم ١١/٤/١٩٣٦ م.

ومنذ هذا التاريخ انطلقت أمني تنظم الشعر في حماسة وحرارة، فلا
نراها في فراغ قط، إلا وفي يديها قلم وورقة وهي تكتب بانهماك، وكنا
حولها إذ ذاك سبعة أولاد أنا الكبرى بينهم وعمري ثلاث عشرة
سنة^(٣).

هل الشعر وراثه؟

هل الأدب وراثه؟...

(١) د. بدوي طبانة - أدب المرأة العراقية في القرن العشرين.

(٢) فقد ولدت أم نزار - سلمى الكاظمية عام ١٩٠٨ وولدت ابنتها نازك عام
١٩٢٣ في بغداد.

(٣) د. بدوي طبانة - أدب المرأة العراقية في القرن العشرين.

بالتأكيد الشعر وراثته والأدب وراثته، ولكنه أيضاً تشجيع، ودفع للتفجير.

والدُّ نازك أديبٌ وشاعرٌ.

شجع زوجته، وراح يتلو قصيدتها على زواره... سرُّ بمولد شاعرة. احتفي بالولادة. هنا نفسه إذ هناها.

حملت «أم نزار» أوراقها بين الصغار السبعة وكتبت بلا خوف، بلا قيد، بلا عُقْدٍ بالتقصير، كتبت تحت الشمس مشاركة في قضايا الوطن.

عرف صادق الملائكة أهمية منع الرضا للآخر.

عرف صادق الملائكة أهمية منح الحب للآخر فارتاح وأراح أبدع وترك غيره يبدع.

هل الشعر وراثته؟..

هل الأدب وراثته؟...

لا يكفي أن يظهر الكائن الكامن فينا.

المهم أن يكبر بحرية ويصبح كائناً يراه الجميع.

مَنْ قال إن المبدع يرث جينات إبداعاته من أسلافه بالدم فقط؟...

إنه يرث الإبداع أيضاً من نصفه الآخر، من مسدق، من رفيق، من أستاذ يستطيع أن يقرأ أعماقه بإعجاب فينطلق قائداً عربة الرضا!

صادق الملائكة كان الأستاذ الذكي والزوج الأذكي ربّت على كتف زوجته فقلّدها وسام الشعر.

وصارت التلميذة أستاذةً لطفلتها.

بين نازك وأمها خمس عشرة سنة.

ورثت نازك جينة الشعر عن أبيها.
ورثت أمها أسلوب الأستاذ المشرف عن زوجها فصارت أستاذة
تعرف قيمة الرضا. تعرف كيف تعطيه لأنها سبق وأن أخذته.

فاقد الشيء لا يعطيه؟ ...

نعم... كل وعاء ينضح بما فيه...

«كنت أحب الشعر وأنظمه كلما استطعتُ»

هكذا قالت نازك تلميذة أمها...

«ولذلك رحتُ أتابع قصائد والدي وأنظر إليها في إكبار وإعجاب،
ورحتُ أعرض عليها منظوماتي فتبذل لي التوجيه والنقد وترعاني بالمحبة
والتشجيع»^(١).

أغنية المهد أم قصيدة المهد؟...

«الأمهات هن أول الشعراء».

إنهن يرمين بذور الشعر في نفوس أبنائهن وبناتهن. ومن هذه البذور
تنمو فيما بعد الأزهار وتفتح»^(٢).

أغنية المهد أم قصيدة المهد؟...

«يا له من إيمان! لا توجد أم واحدة لا تحب الغناء - كان والدي
يقول: ولا توجد أم ليست في قرارة نفسها شاعرة»^(٣).

ماذا نرث وماذا نورث؟...

عرف صادق الملائكة أهمية منح الرضا للآخر.
زرع حباً، فحصد حباً.

(١) د. بدوي طبانة - نفسه.

(٢) (٢) رسول حزانوف - داغستان بلدي ص ٣٩٤ - وص ٣٩١.

أن نتعامل مع الأمور ببساطة، تلك فلسفة لا يقدر على تطبيقها إلا الأذكياء.

تخلص صادق الملائكة من «سكاكين وملائكة»^(١)
تخلص صادق الملائكة من «انتكاسة»^(٢) في بيته كانت ستقودها
شاعرتان، الزوجة، والابنة.

كان أكثر حكمة من امرئ القيس ومن نُسْرَن الناصري. احتفظ
بالزوجة والأم والخصب والإبداع. ابتسم صادق الملائكة بحب سخي
للزوجة الشاعرة بل احتفى بها كعادة العرب قديماً حين يولد لديهم
شاعر.

وما درى أنه بفلسفة الرضا قد وُلِدَ عنده شاعرتان.
يقال: الأبرة الواحدة تحيط ثوب العرس والكفن.
والإنسان نفسه قادر على السير تحت الشمس رافعاً رأسه أو الاختباء
في عفن الظلام!.

(٣) سوزان بيزنت - «سكاكي وملائكة» أدب المرأة في أمريكا اللاتينية. كتاب فيه
تنقيب عن كاتبات منسيات ومهملات. أو إعادة اكتشاف الميراث الثقافي لنساء
أمريكا اللاتينية والاعتراف بهذا الأدب. عرضه أحمد خضر - انظر: العربي
العدد: ٤٢٠ نوفمبر ١٩٩٣.

(٢) سوزان فالودي - كتاب: انتكاسة الحرب غير المعلنة ضد النساء الأمريكيات
عرضه د. محمود الذواودي أستاذ علم الاجتماع بجامعة تونس - العربي شوال
١٤١٤ هـ - إبريل - نيسان ١٩٩٤ م.

الموت دافئاً...

مات الزهاوي فانفجرت «أم نزار الملائكة» شعراً. وماتت «أم نزار»
فانفجرت نازك حزنًا.

موت المثل،

أم موت الأستاذ؟...

مات الزهاوي، الأستاذ، فتابعت التلميذة بنشاط.

وماتت «أم نزار»، الأستاذة، فتابعت نازك التلميذة أيضاً بنشاط.

بينهما خمسة عشر عاماً وإرث شعر وكلمات ومواقف.

مُنِحَتِ الأمُّ الرضا والحرية،

فمنحتهما للابنة المعجبة بأستاذها لكن غير المنصهرة فيها.

«كانت أُمِّي تُمَثِّلُ المدرسة القديمة في شعرها لأنها كانت تعجب

بجميل بثينة وكثير عزة والمنتبي والعباس بن أحنف والبهاء زهير، في

حين كنتُ أنا أعجب ببديوي الجبل ومحمود حسن إسماعيل وعمر أبي

ربشة وعلي محمود طه وأحمد الطرابلسي وسواهم»^(١).

كانت، وكنتُ...

إنَّه تأكيد الاختلاف بين الأم الشاعرة والابنة الشاعرة.

(١) في قضايا الشعر العربي المعاصر - دراسات وشهادات - المنظمة العربية للتربية

والثقافة والعلوم / تونس ١٩٨٨ / أعد الكتاب للنشر ريتا عوض / ص ٢٥٣ -

٢٥٤.

إنه تأكيد الاستقلال عن الأستاذ.

إنه تأكيد على انطلاق مختلف.

إنه تأكيد على اللامعجزة.

تعتبر الابنة بالإرث الأدبي لكنها تحمل عبئه أيضاً.

المجازة حسب «كنلر Kneller» تكف السمات المطلوبة للإبداع.

والميل للمجازة يرتبط من الناحية العقلية بانخفاض الذكاء (عن الحد

الضروري للإبداع) والمرونة العقلية وطلاقة الأفكار وحب الاستطلاع.

وترتبط من الناحية الوجدانية بالميل لقمع المشاعر، وانخفاض الثقة

بالنفس وقلة الإيمان بالأفكار الخاصة، والاعتماد على أفكار الجماعة.

وترتبط من الناحية الاتجاهية بالميل للامتثال في الآراء.

والتسلطية (أي الإيمان بالأفكار لمجرد أنها أنت من سلطة أعلى).

ومن الواضح أن كل هذه الخصائص المميّزة للمجازة لا تكون مطلوبة

للإبداع لما فيه من حاجة للمرونة وتحدي ومجازة.

أما البديل عن المجازة لدى المبدعين فهو استقلال التفكير

والحكم^(١).

كانت وكنت...

تأكيد الاختلاف وتأكيد الاستقلال.

تعتبر الابنة بالإرث ولكنه يرهقها. تريد أن تصنع تاريخاً يبدأ من

الصفر تماماً ككل صاحب إبداع...

تجاوزت «أم نزار الملائكة» إرث أسلافها.

(١) د. عبد الستار إبراهيم - آفاق جديدة في دراسة الإبداع - الناشر وكالة

المطبوعات ٢٧ شارع فهد السالم - الكويت - سلسلة عالم النفس للحياة.

فما كان من نازك إلا أن تجاوزت أيضاً إرث أقرب المقربين إليها
وسارت شوطاً بعيداً.

بينها خمسة عشر عاماً وإرث شعر وكلمات ومواقف.

«في سنة ١٩٤١ قامت حركة رشيد عالي الكيلاني وأعلن العراق
الحرب على بريطانيا. . . وكنت متحمسة أشد التحمس لهذه الحركة،
ونظمت لها القصائد خلال شهر الحرب، وسرعان ما انهزم الجيش
العراقي أمام بريطانيا ودخل عبد الإله ونوري السعيد على دبابات
الانكليز وكموا الأفواه.

ولم يعد أحد يجرؤ على أن ينشر قصيدة في تأييد رشيد عالي، ولذلك
لم ينشر من شعري ذاك أي شيء وطوي مع ما طوي من شعر الصبا.

وقد بقينا أنا والذتي ننظم القصائد سرّاً في مهاجمة الانكليز والدعوة
إلى التحرر من ربقتهم»^(١).

هل يستطيع أحد أن يكتم أفواه الأعلام المتحمسة؟ نسأل الابنة والأم
اللّتين لم تعرفا في البيت طبائع الاستبداد^(٢) ولا معذبي الأرض^(٣) لكنهما
عرفتا الظلم الواقع على الوطن وأبناء الوطن!

مات الزهاوي فانفجرت «أم نزار الملائكة شعراً» وماتت «أم نزار»
فانفجرت نازك حزناً.

(١) في قضايا الشعر العربي المعاصر - ص ٢٥٤ .

(٢) إشارة إلى عبد الرحمن الكواكبي .

(٣) إشارة إلى فرانز فانون - معذبو الأرض - ترجمة د. سامي الدروبي - د. جمال
الأناسي وهو كتاب رائع وشهير لطبيب زنجي من المارتينيك عانى من الاستعمار
وويلاته في بلده وفي الجزائر فكتب بثورة.

«قد يكون الشعر بالنسبة للإنسان السعيد ترفاً ذهنياً محضاً، غير أنه، بالنسبة للمحزون، وسيلة حياة»^(١).

«أفحوا الدرب له، للقادم الصافي الشعور
للفلام المرهف السابح في بحر أريج
ذي الجبين الأبيض السارق أسرار الشلوج
إنه جاء إلينا عابراً خصب المروء
فاحذروا أن تجرحوه بالضجيج»

إنه أجمل من أفراحنا، من كل حب
إنه زنبقة ألقى بها الموت علينا
لم تزل دافئة ترعش في شوقي يدينا
وسنعطبها مكاناً عطراً في كل قلب
وشذى حزن عميق القعر خصب
إنه منا... وقد عاد إلينا...^(٢)

إنه منا وقد عاد إلينا.

يعرف الشعر المنطلق من جرح الحزن دربة.

منا وإلينا؟...

كتبت نازك الابنة حزنها فتطهرت منه.

وإذا كان الموت لا نجاؤه منه فلماذا نقف في وجهه ولماذا نعنف ولماذا

نقاوم؟...

(١) ديوان نازك الملائكة - ج ٢ / قرارة الموجة - ص ٣١١.

(٢) ديوان نازك الملائكة - ج ٢ / قرارة الموجة / ثلاث مراتب لامي / أغنية للحزن -

ص ٣١٣ - ٣١٥.

قال جرير في مجلس الخليفة عبد الملك بن مروان مادحاً نفسه :
أنا الموتُ الذي أرى عليكمُ
فليسُ لهاربٌ مني نجاء^(١)
مُنِحتْ لنا الحياةُ فحسب «شريطة أن نلاقي الموت، وهي تتحرك
باتجاه الموت. ومن هنا، فإنه من الحماقة أن يرهبه المرء»^(٢).
الشعر للمحزون وسيلة حياة.

هكذا قالت نازك الملائكة وهي تفسح الدرب «للغلام المرهف
الهاديء الصافي الشعور».
هكذا قالت نازك الملائكة وهي تستلم زنبقة الموت وتفتش لها عن
المكان الأعماق، عن المكان الأكثر عطرا تزرعها في قلبها النابض،
بالحزن، وبالتالي، بالحياة...
بين الشعر والحزن علاقة وطيدة، تعرفها نازك وتعيشها مع أمها
التي جاءت ورحلت.

بين الشعر والحزن علاقة وطيدة.
تسمعها نازك أغنيةً مَهْدٍ ترافق خطوات «الغلام المرهف الهاديء
الصافي الشعور».

انسحبت نازك الملائكة من المغالبة الرثائية!
تركت هذً والخنساء تباريان فيمن تعاضمُ بمصيتها الأخرى لتفسح
الدرب.

(١) انظر شرح ديوان جرير. تأليف: محمد إسماعيل عبد الله الصادي مضافاً إليه
تفسيرات العالم اللغوي أبي جعفر محمد بن حبيب دار الأندلس - ص ٧.
(٢) جاك شورون - الموت في الفكر الغربي - ترجمة: كامل يوسف حسين. مراجعة:
د. إمام عبد الفتاح إمام - عالم المعرفة - الكويت (٧٦) ١٩٨٤ ص ٧٦.

وتصفي لأغنية المهدي،
لقصيدة المهدي،
تتلوها أمها.
الشعر، للمحزون، وسيلة حياة.

عربة الشعر

قادت نازك الملائكة عربة الشعر وانطلقت «متجاوزة» السلف إلى ربوع جديدة. إلى أرض عذراء.

لبست نازك الملائكة ثوبها المزركش^(١) ووقفت تنشد أشعارها اللافتة الجديدة!

في البداية. . اخترقت عربتها «الليل». نزلت تتأمل ماهيته بدهشة وأوصلتها إلى حالة من العشق.

والديوان، كما يشير إليه عنوانه، وكما تشير إليه قصائده، مليء بالحزن والأسى والشجورغم أن كاتبته لم تتجاوز العشرينات.

إنها قصائد ملأى بالحزن والألم. . .

وأقدم هذه القصائد كانت قصيدة (شجرة الذكرى ١٤/٦/٤٤) تليها (العودة إلى المعبد ٩/٨/١٩٤٤)، ثم جزيرة الوحي (١٩٤٤/٩/٥).

(١) يبدو مما يذكره الجاحظ أن الشعراء كانت في الزمن القديم ترندي أنوياً خاصة بها ذات ألوان مزركشة، وأردية سوداء اللون وغير ذلك مما تتميز به عن سواها من الناس. وفي كتاب البيان، حول هذا الموضوع، قوله: «وكانت الشعراء تلبس النوشي والمقطعات، والأردية السود، وكل ثوب مُشهر». انظر د. ميشال عاصي. مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ - دار العلم للملايين - ط ١ ١٩٧٤.

من (شجرة الذكرى) . . . القصيدة الأقدم، نقرأ:

مررتُ بها في المساء الدجى
فألقيتُ رحلي في ظلها
وحذقتُ في خضر أوراقها
وروحى الكثيبُ في ليلها
فهاجتُ لقلبي دجى الذكريات
وأترعتُ لحني من ويلها
وصيرتُ متكأي ساقها
وطافتُ شجون من حولها
تذكرتُ، والقلبُ في حزنه
وقوفي في ظلها الساحر
كانَ لم تمر الليالي الطوال
على أمسي المبعَد الدابر
وقفتُ أكفكف دمعِي السخين
وأصرخُ من ألمي الأمر
أقصرُ على ظلها قصتي
وقصة شاعري الغادر^(١).

الشاعرة في الواحدة والعشرين .

ورغم ذلك، فهي مليئة بالذكريات الداجية .

مليئة بالشجون .

قلبها حزين .

(١) ديوان نازك الملائكة - المجلد الأول - دار العودة - بيروت - ط ١ - ١٩٧٠ -

ودموعها سخينة .

ولديها، في جعبتها، قصّة غدر جرحت فؤادها .

وبعد أقل من شهرين .. وشاعرتنا ما زلت في بداية صباها، نراها
«تعود» إلى المعبّد، حاملّة - أيضاً - أحزانها وعذاباتها واكتئابها .

ما القضية؟ ...

أيضاً نشتمّ رائحة الغدر .

أيضاً وكما في القصيدة الأولى ثمة «شاعر غادر» ،

وقصة حب تنتهي وتأخذ معها الفرح ...

«أين أمسي، وهو أحلامٌ والحانٌ ولمو؟ ..

أين أيامي إذ قلبي من الأشواقِ خِلُو؟ ..

ما الذي أبقي لي الحبُّ؟ أجسمي وهو ينضو؟ ..

وفؤادي، وهو أوصالٌ؟ .. وروحي، وهو شِلُو؟ ..



ادفنِ الأحلام، يا قلبي الخيالي المحطّم

واستفق من قبل أن ينطفئ الحلم فتندم

ما الذي أغراك بالحبِّ؟ .. ومن أوحى وألم؟ ..

عجباً، كيف ترى الشرّ بعينيك وتحلم؟ ..

استفق من حلمك الشعريّ وإياش يا كئيب

ذبت أغنية الحبِّ وواراها المغيب

وستبقى، أيها المحزون، في الشوقِ تذوّب

أبدأ ترجو رجوعاً لهوى ليس يؤوب .



ثم ماذا؟ .. أي حلمٍ نترجّي يا ابن السماء

أنتَ في الأرض ، فلا تحلُم بلقيا الأوفياء
لا تَلُم شاعرَكَ الغادرَ وابسم للشقاء
والتجىء للعودِ تسعُد يا حزينَ الشعراء^(١)



الأيام السعيدة إذن هي أيام الأشواق . هي ، أيام الحب والحلم
واللهو واللحن . . .

ماذا جلب الحب للشاعرة الصغيرة - الكبيرة؟ . .

جلب لها التعاسة وسرق منها الأحلام والسعادة فراحت تعاقب
قلبها المحطّم . . قلبها الخيالي . . الذي يعيش على غير أرض الواقع
وتدعوه للاستفاقة . . فالحب شرّ . . شرّ!

إنها تدعو قلبها للاستفاقة . للنزول إلى أرض الواقع وكفاه حماقة
وأحلاماً تافهة غراء فليس هناك ما يدعو إلى السعادة ، بل الأمر يدعو
إلى اليأس والكآبة!

هذا الحب الغادر هو الموجود على الأرض . ليس هو الحب الذي
يحلم به قلبها «ابن الساء» فالأرض ليس فيها وفاء ولا هوى حقيقي
تهديه قلبها وتغني له أغانيها الجذلى، وهكذا، فما عليها إلا أن تحزن
وتشقى وتتلّم بشجن! . . .

إن أمراً واحداً قد يزيل الحزن والألم ويعيد الأحلام إلى القلب
الشاعري التمس . . إنه، عودة الحبيب التي تبشر بالضوء والنهار
والجمال:

(١) ديوان نازك الملائكة - المجلد الأول - دار العودة - بيروت - ط ١ - ١٩٧٠ -
ص ٦٢٨ - ٦٣١ - ديوان عاشقة الليل .

عُذْ، لم يَزَلْ قلبي نشيداً حالاً
يُشدو بحبك لحنهُ المفتونُ
عُذْ، فالكأبة أغرقت بظلامها
روحي، فليلي أدمع وشجونُ
عُذْ، لا تدع نفسي يعذبها الأسى
ويغص فيها خافقُ محزونُ
عُذْ فالحياة - إذا رجعت - أشعة
ومشاعرُ سحرية وفتونُ
خطواتك اللاتي تباعد رجعها
في مسمعي، تحت الظلام الشاحب
كلماتك اللاتي تلاشي وقعها
وخبت بعيداً، في السكون الرابع
بسماتك اللاتي خبت ومضاتها
في مقلتي، مع النهار الذاهب
ذابت جميعاً، والسنائر أسدلت
في مسرح الأمل الجميل الغارب^(١).

ولكن، إذا كانت العودة - عودة الحبيب - تعطي الحياة نورها وألقها
وسحراها وفتونها، فما هي الحياة إن لم تكن بركاناً مشتعلأ منفجراً؟
ماهي الحياة إن لم تكن تعاكس فعل الموت بكل ما في الكلمة من
معنى؟ ...

اللأحب هو الحزن الذي يغمر المرأة حين تفقد حبيبها ..
اللأحب هو سبب الكأبة والشجن ..

(١) ديوان نازك الملائكة - المجلد الأول - دار العودة - بيروت - ط ١ - ١٩٧٠ -
ص ٥٣٠ - ٥٣١ - قصيدة: نغمت مرتعشة من ديوان عاشقة الليل.

ومع ذلك . . فلنرافق نازك الملائكة تهزّ حبيبها الصامت الذي يشبه
الرماد. حبيبها الوادع الوقور الرصين الصبور البارد . . تهزه تريده
إنساناً يشبهها، مليئاً بالحياة، بالقدرة، بالشعر، بالقلق :

اغضب، أحبك غاضباً متمرداً
في ثورة مشبوبة وتمزق
أبغضت نوم النار فيك فكن لظى
كن عرق شوق صارخ متحرق

اغضب، تكاد تموت روحك، لانك
صمتاً أضيع عنده أعصاري
حسبي رماد الناس، كن أنت اللظى
كن حرقه الإبداع في أشعاري

اغضب، كفاك وداعة. أنا لا أحب الوداعين
النار شرعي لا الجمود ولا مهادنة السنين
إني ضجرت من الوقار ووجهه الجهم الرصين
وصرخت لا كان الرماد وعاش عاش لظى الحنين
اغضب على الصمت المهين
أنا لا أحب الساكنين

إني أحبك نابضاً، متحرّكاً،
كالطفل، كالريح العنيفة كالقذّر
عطشان للمجد العظيم فلا شذّي

يُروِي رِوَاكَ الظَّامِنَاتِ وَلَا زَهْرَ

الصَّبْرِ؟.. تِلْكَ فَضِيلَةُ الْأَمْوَاتِ، فِي
بَرْدِ الْمَقَابِرِ تَحْتَ حُكْمِ الدُّوْدِ
رَقَدُوا، وَأَعْطَيْنَا الْحَيَاةَ حَرَارَةً
نَشْوَى وَحُرْقَةً أَعْيُنٍ وَخُدُودٍ..

أَنَا لَا أَحْبَبُكَ وَاعْظَأْ بَلَّ شَاعِرًا قَلْبُكَ النِّشِيدُ
تَشْدُو وَلَوْ عَطْشَانٌ دَامِيَ الْخَلْقِ مَحْتَرِقُ الْوَرِيدِ
إِنِّي أَحْبَبْتُكَ صَرْخَةً الْإِعْصَارِ فِي الْأَفْقِ الْمَدِيدِ
وَقَدْ تَصَبَّاهُ اللَّهْيَبُ فَبَاتَ يَحْتَقِرُ الْجَلِيدُ
أَيْنَ التَّحْرِقُ وَالْحَنِينُ؟..
أَنَا لَا أَطِيقُ الرَّاكِدِينَ.

قَطَبٌ، سَمَمْتُكَ ضَاحِكًا، إِنْ الرُّبْنَ
بَرْدٌ وَدِفْءٌ لَا رِبِيعٌ خَالِدٌ
الْمَبْقَرِيَّةُ، يَا فَتَايَ، كَثِيبَةٌ
وَالضَّاحِكُونَ رَوَاسِبُ وَزَوَائِدُ

إِنِّي أَحْبَبْتُكَ غُصَّةً لَا تَرْتَوِي
يَفْنَى الْوُجُودُ وَأَنْتَ رُوحٌ عَاصِفٌ
ضَجَّكَ جَنُونِي وَدَمَعٌ مَحْرَقٌ
وَهْدُوهُ قَدَيْسٍ وَجَسٌ جَارِفٌ

إني أحبُّ تعطشَ البركان فيك إلى انفجارٍ
وتشوّقَ الليل العميق إلى ملاقاتِ النهارِ
وتحرقُ النبع السخيّ إلى معانقة الجرارِ
إني أريدك نهرَ نارٍ ما للّجّة قرارُ

فاغضب على الموت اللعين
إني ملّلتُ الميتين^(١).

عاشقة اللّيل روحها كثية. لديها الكثير من الذكريات والشجون
والدموع والألم.

عاشقة اللّيل تعرف سبب الكآبة.

حين تذبل الأغنيات، يسود الشجن.

أغنية المهدّ صارت ذكرى

وأغنية الحب صارت ذكرى أيضاً.

ما الذي ينتشلنا من عمق أحزاننا إلا أغاني الحبّ المفعمة بالإشراق
والأمل والرضا؟...

عاشقة اللّيل تعرف سبب الكآبة

وتعرف دواءها أيضاً.

بين انكسار أغنية الحب وعودتها فترةً قاسيةً من الصعب أن تختملها

امرأة، فكيف إذا كانت هذه المرأة شاعرة؟.

بين اللّاحب والحبّ فترة ركودٍ إن تطاولت، تطاول اللون الأسود.

(١) ديوان نازك الملائكة - المجلد الثاني - دار العودة - بيروت - ط ١ - ١٩٧٠ -

ص ٤٠٣ - ٤٠٧ - قصيدة دعوة إلى الحياة من ديوان قرارة الموجة ...

«أفسحوا الدَّرَبَ له، للقادمِ الصافي الشعور».

لماذا استقبلت شاعرتنا الموت بهذه الأعصاب الباردة وهذا الحزن الصامت، وهامي ثور على الموت ويرد المقابر وبعد أن كان الموتُ حزناً مرهقاً تخاف على تجريحه هامي ثور وتنعت باللعين.

عاشقة الليل الكثيرة بدأت تملُّ الليل وهي تخاطب الحبيب الذي فيه سكون الليل وهدوءه.

بين إفساح الطريق للموت والحزن، وبين إشعال النار للإضاءة وللحرارة زَمَنٌ وتغيرات.

«النار شرعي لا الجمود ولا مهادةُ السنين»^(١).

«النار، عند من يتأملها مثلاً على الصيرورة العاجلة، ومثالاً على الصيرورة الأجلة. وهي أقلُّ رتبة وأقلُّ تجريداً من الماء الجاري. لا بل هي أسرع إلى التكاثر من الطير في وكناتها مراقبة في دغلها كل يوم».

بين النار والجمود بون شاسع

النار شرع شاعرتنا

والموت ما عادَ الزنقة التي يجب أن نفتش لها عن المكان الأكثر عمقاً

بين النار والجمود ما بين الحياة والموت

ماذا تريد الشاعرة من الحبيب الهادي الوادع الوقور الرّصين

الصامت الصابر الضاحك الرّاضي الهادي كقديس؟

بين إفساح الطريق للموت والحزن، وبين إشعال النار للإضاءة والحرارة زَمَنٌ وتغيرات.

بداية الثورة؟ ...

لم لا والنار شرع الثائرة، باعترافها؟ ...

(١) قصيدة دعوة إلى الحياة.

النار «توحي بالرغبة في التغيير والإسراع بالزمن والبلوغ بالحياة إلى خاتمتها، وإلى ما بعد خاتمتها»^(١).

ماذا تريد الشاعرة من الحبيب؟ ...

تريده: لظى. غضباً. حُرْقَةً. نابضاً. متحركاً. قلقاً. إعصاراً
غُصَّةً. بركاناً منفجراً. ليلاً يتشوق لملاقاة النهار.
تريده... 'نهر نار'.

بداية الثورة؟ ...

رغبة التغيير والإسراع بالزمن؟ ...

منذ سرق الإنسان النار من الآلهة^(٢)، صارت «سلاحاً أمضى من
نيوب الأسد» سيطر من خلالها على الطير والوحش والطبيعة.

«اللعنات التي يتداولها الناس حتى عصرنا الحاضر:

«يا من أرجو أن يبرد موقده».

«يا من أرجو أن تتمد جذوة ناره».

«يا من يوشكون أن يغسلوا موقدة بالماء!».

وعبارة التحية التي يتبادلها الشراكسة منذ أقدم الأزمنة وحتى اليوم:
«في نارك البركة»

أن تحل البركة في نار الإنسان معناها أن تصبح خيرة معطاءة»^(٣).



(١) نفسه - ص ١٩.

(٢) إشارة إلى أسطورة بروماتوس الذي سرق زهرة النار الحمراء ووضعها في جوف
قصيته ونزل بها إلى الأرض. انظر حنا نمر - أساطير إغريقية. عن الإنكليزية.
منشورات دار الخواطر. من ص ٣٧ إلى ص ٤١.

(٣) ممدوح قوقوق - ملاحم نارت الشركسية - دمشق ١٩٨٤ - ص ٧٣.

ماذا تريد الشاعرة من الحبيب؟ ..
أن تحلّ البركة في ناره .

تحبه . لا تريد لموقده أن يبرد ولا لجذوة ناره أن تخمد ولا أن يُغسل
موقده بالماء .

تريده نهر نار . .

بداية الثورة؟ . . .

رغبة التغيير والإسراع بالزمن؟ . . .

عاشقة الليل الكثيرة تشعل النار . تتخذها شرعها .

تحرق المسافات

تذيب جليد الزمن .

تجاوزت نازك الليل بعربتها المنطلقة

الزمن كفيل بإحراق آلامنا . . .

هكذا فعل الزمن مع الشاعرة الثائرة .

نعم . . . لقد دخلت نازك الملائكة إلى أعماق ذاتها وأخرجت

كنوزها الشجية لترتها للعالم أجمع . . . هي ككل النساء . . . يسعدها

الحب إن وُجدَ كما تحلم به . . . ويشقيها ويؤلمها إن رَحَلَ وأخذ معه

السعادة أو . . . إن بقي ولكن بغير الصورة التي كانت تحلم بها . . .

المرأة الشاعرة الثائرة تريد حباً شاعراً ثائراً أيضاً . . .

انتهت أيام الرومانسية الأولى،

وصار السكون رمزاً للموت،

والثورة والغضب رمزاً للحياة المتوهجة . . .

لماذا بدأت نازك الملائكة قصائدها الأولى يملؤها الحزن والقلق

والكآبة؟ . . .

تقول الشاعرة إن فلسفتها في الحياة كانت كلمات للفيلسوف الألماني
المشائم شوبنهاور:

[لست أدري لماذا نَرْفَعُ الستارَ عن حياةٍ جديدةٍ كلما أسدل على
هزيمة وموت.

لست أدري لماذا نخدع أنفسنا بهذه الزوبعة التي تشور حول
لا شيء؟..

حتام نصبر على هذا الألم الذي لا ينتهي؟..

متى نندرع بالشجاعة الكافية فنعترف بأن حب الحياة أكلوبة، وأن
أعظم نعيم للناس جميعاً هو الموت؟]..

وتقول:

«والواقع أن تشاؤمي قد فاق تشاؤم شوبنهاور نفسه، لأنه - كما
يبدو - كان يعتقد أن الموت نعيم لأنه يختم عذاب الإنسان. أما أنا،
فلم تكن عندي كارثة أفسى من الموت. كان الموت يلوح لي مأساة
الحياة الكبرى، وذلك هو الشعور الذي حملته من أقصى أقاصي
صباي إلى سن متأخرة»^(١).

هل كان التشاؤم في نازك الملائكة طبعاً؟..

يقول بن جونسون في استهلال كوميديا:

Every one out of his humour:

«حين تمتلك الإنسان صفة شاذة، غريبة، امتلاكاً يخلط

(١) ديوان نازك الملائكة - دار العودة - ج ١ - مقدمة بقلم الشاعرة - ص ٦ - ٧.

هواجسه ومشاعره جميعاً ويدفعها في طريق واحدة، يكون صحيحاً أن نسمي ذلك humor^(١).

لكن للمزاج أو للطبع تفسير آخر في الدراما اليونانية القديمة :

إن لدى الآلهة وقتاً (بحسب ظنك) ليكون لديها احتياطي من
الخير والشر كل يوم ومن أجل كل إنسان؟
لقد زَرَعْتَ المزاج فينا قائداً
إنه في داخلنا.

وهي في النهاية يشوّه بعضنا
إذا ما أسيء التعامل معه

ويشفق ويعطف على آخرين.

إنه سبب السراء والضراء.

فحاول نيل رضاه بترك الحماقات
وأفعال السوء. وكن سعيداً^(٢)

بين أحادية الجانب،

والمزاج الذي يستطيع الإنسان أن ينال رضاه فيكون سعيداً، وقفت
نازك الملائكة بأحزانها تتألم وتؤلم من يقرأ كلماتها الأولى.

حشرت أحزانها وهواجسها ودفعتها في طريق واحدة في مزاج كتيب
ولم تعرف أنها إن حاولت - وقتها - نيل رضاه، نالت السعادة.

(١) كلمة إنكليزية تعني المزاج، أو النفس في حالة نشاط أحادي الجانب. انظر:
غيورغي غانشف - الوعي والفن - عالم المعرفة - ١٤٦ - شباط ١٩٩٠ - ص
١٩٤.

(٢) نفسه ص ١٩٤ - ١١٩٥.

الشاعر إيليا أبي ماضي يعزو نظرة الشاعرة التشاؤمية إلى تأثرها ببعض شعراء السخط والكآبة .

وفي ذلك يقول :

«ويدو لنا من بعض تعابيرها، ومن الروح السارية في شعرها أنها متأثرة بشعراء الكآبة مثل الشاعر «يتيس» الانكليزي . على أن براعتها ظاهرة في الطريقة إلى انتهجتها، ولعل هذه الطريقة أكثر موافقة لنفسيتها، ومزاجها، وظروفها»^(١)

نعم ! أحببت نازك الشعر الشعر الإنكليزي وقرأته وتأثرت به .

«وفي الكلية - كلية التربية - بدأنا نقرأ الشعر الإنكليزي فقرأنا القسم الأول في كتاب الذخيرة الذهبية (Golden Treasury) في السنة الثالثة وفي السنة الرابعة قرأنا مسرحية لشكسبير (حلم منتصف ليلة صيف) .

وقد أحببت الشعر الإنكليزي أشد الحب وترجمتُ إلى الشعر العربي «سونيتا» لشكسبير هي «الزمن والحب» كما ترجمت قصيدة لتوماس غراي «مرثية في مقبرة ريفية» [. . .] وكنت ماضية في قراءة الشعر الإنكليزي منهمكة فيه . وكان يشترك معي في حبه أخي نزار . وكنا نشترك أنا وهو في غرفة واحدة تشاركنا فيه «الزنابير» التي شيدت عشاء كبيراً لها فوق باب الغرفة، وكنا لا نؤذيها ولا تؤذينا إلى درجة أنني كنت أضع يدي على الجدار فتسير الزنابير عليها وكان الذين يرونني يصرخون خوفاً عليّ خاصة أمي يرحمها الله . وكنا أنا ونزار صديقين نقرأ الشعر الإنكليزي معاً [. . .] . وفي تلك الاثناء كنت أقرأ

(١) إيليا أبي ماضي - جريدة السفير نيويورك ٢٦/١/١٩٤٨ .

المطولات الإنكليزية مثل «The prelude» «لسورد زورث» ومثل «Childe harold pighmage» لبايرون وسواها»^(١) . . .

نعم . أحببت نازك الشعر الإنكليزي وقرأته وتأثرت به ،
مما حداها إلى ترجمة قصيدتين الأولى (البحر) للشاعر الإنكليزي
ج . غ . بايرون والثانية (مرثية في مقبرة ريفية) للشاعر الإنكليزي
توماس غري ترجمة للقصيدة المشهورة :

(A Elegy written ina countrny churchyard)

ومن قصيدة البحر المأخوذة من قصيدته الطويلة : (Childe harold pilgrimage)
نقتطف ما يوحي إلينا بأن القصيدة نابعة من أعماق
نازك وتشبه ما تكتبه هي :

«أيها البحر أيها الأزرق الدا
كُنْ اهْدِرْ ماشَتْ في الظلماء
ساحرَ الموجِ من قوى الأدمية
نَ عَمِيقاً مَدَوِي الأنواءِ
نَحَرْتُ في العُبابِ منك الأساطيرِ
لُ وتاهتُ في موجك اللانهائي
وبقيتَ المجهولَ يرهَبُكَ الإند
سان وهو الطاغِي على الأشياءِ

(١) في قضايا الشعر العربي المعاصر - دراسات وشهادات - المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم - تونس ١٩٨٨ - تقديم عز الدين إسماعيل - أعد الكتاب للنشر: ريتا عوض .

كُلُّ مَا عِنْدَهُ مِنَ الْقُوَّةِ الْمَوْ
 جَاءِ يَا بَحْرُ عِنْدَ شَطِّكَ يَمْعِي
 فَهُوَ يَطْفِي فِي الْأَرْضِ بِالْثَرِّ وَالْتِخ
 رِيْبٍ لَكِنْ تَظَلُّ أَنْتِ عَتِيَا
 وَتَظَلُّ الْأَمْوَاجُ مِنْكَ كَمَا كَا
 نَتْ حَمَى زَاخِرَا وَسَطْحَا سَوِيَا
 مَا عَلَيْهَا ظِلٌّ لَطْفِيَانٍ غَلَوِ
 فِي سَبْقِي عَلَى الزَّمَانِ صَبِيَا^(١)

وحيث يعجز الإنسان، رغم قوته وطفئانه، أمام البحر الذي يبقى
 «عتياً». البحر الذي يسخر بأمواجه «من قوى الأدميين» البحر
 المجهول الذي يخيف الإنسان بغموضه، حيث يعجز الإنسان أمام
 هذا البحر، لا بدّ وأن الموت أيضاً يخيف الإنسان ويجعل المرء يعيش
 قلق سراب الحياة وهذا ما نجده في معظم أشعار نازك الملائكة وما
 نجده في اختيارها لقصيدة «مرثية في مقبرة ريفية»:

أَوَلَيْسَتْ هَذِي الْحَيَاةُ سَرَابَا؟
 أَوَلَيْسَ الْفَنَاءُ عُقْبَى سَنَاهَا؟
 أَوْ تُنْجِي الْأَلْقَابُ أَوْ مَنَحُ الْمَجْدِ
 إِذَا مَا الْجِمَامُ أَحْنَى الْجَبَاهَا؟..
 يَا لَوَهْمِ الْأَحْيَاءِ كَمْ مِنْ حَضَارَا
 بِ أَطَافِ الْبِلَى بِهَا فَمَحَاهَا
 كُلُّ مَا فِي الْحَيَاةِ يُنْهِي إِلَى الْقَبْرِ

(١) نازك الملائكة - ج ١ / عاشقة الليل قصيدة البحر - ص ٦٧٠.

ر فما مجدها؟.. وما جدواها؟..^(١)

نعم... اختارت نازك ما يلائمها نفسياً من شعر إنكليزي وترجمته إلى العربية شعراً راقياً. أثر في شعرها بصورة واضحة.

المزاج يختار الطريق والتأثر - حسب إيليا أبي ماضي - واضح في شعر نازك النشأومي الحزين.

فنازك قرأت الشعر الإنكليزي واستوعبته وتفاعلت معه وتجاوبت.

إن التأثير موجود عند كبار الأدباء «فقد تمتع إنتاج بايرون بمكان مؤثر في التيار الأدبي في روسيا في النصف الأول من القرن التاسع عشر [..] وتمتع إنتاج جوته في روسيا في الثلث الأول من القرن التاسع عشر باهتمام وتأثير كبيرين»^(٢).

وغيرهما الكثير.

وها هو شاعر روسيا الكبير الكسندر بوشكين Pushkin الذي تأثر بالشرق العربي حضارياً وتراثياً وروحياً يقول عن التأثير:

«الموهبة لا إرادية وتقليدها لا يعني سرقة مخجلة... أو علامة للضمور العقلي، بل يعني أملاً في القوى الذاتية وفي ارتياد عوالم جديدة نسلكتها في أثر العبقرى»^(٣).

أحب نازك الشعر الإنكليزي وقراته وتأثرت به ونقلت لنا بعضه

(١) نازك الملائكة ج ١ / عاشقة الليل - فصيحة مرثية في مقبرة ريفية / ص ٦٨٣ - ٦٨٤.

(٢) د. مكارم الغمري مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي - عالم المعرفة (١٥٥) - ت ١٩٩١ ص ٢٥.

(٣) نفسه ص ٢٥.

لنشاركها هذا الحب إن كان مزاجنا يتقبل الحزن والتشاؤم، أو لنصغي إلى نبضاتٍ لم نكن لنعرفها لولا جهود المترجمين الجبارة.

ليست الترجمة أمراً عادياً.

ليست الترجمة نقل حروف وكلمات وفواصل فقط.

«يجب أن يكون المترجم شاعراً، كاتباً، فناناً هو الآخر»^(١).

«الترجمة الحرفية هي بيت فُكَّ لِيُنْقَلَ.

إنها كومة من الجذوع والألواح والصفائح والقرميد. ومن هذه الكومة القديمة الشكل يركب المترجم بيتاً جديداً. فإذا أصاب الجذع بعض العفن، استبدله بأخر، وإذا فقد لوح في الطريق، وضع لوحاً آخر جديد، وإذا تحطمت الزخارف على إطار النافذة المقوش، جدد الزخارف.

زجاج النوافذ يمسح، والنار تضرم في الموقد كي يتصاعد الدخان، والأطفال يخرجون إلى المدخل، والسنونو يعيش في السقف.

ما الترجمة الحرفية؟

إنسان انطفأ النور في عينيه وتوقف وجيب قلبه.

ويأتيه الطبيب فيحقنه وينقل إليه دماً، ويدلك عضلة قلبه، فإذا الحياة الدافئة تعود إلى جسده.

ما هي الترجمة؟...

قصّر لي حلاق شعري، وحلق لي ذقني وصف شعري ثم قال:
- أتيتَ إليّ كترجمة حرفية، وتخرج من عندي كترجمة»^(٢).

(١) د. مكارم الغمري - مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي عدد ١٥٥.

- عالم المعرفة - الكويت - ت ٢ ١٩٩١ - ص ٢٥.

(٢) نفسه ص ٢٣٥ - ٢٣٦.

أحبّت نازك الشعر الإنكليزي وقرأته وترجمته وتأثرت به .

شاعرة تترجم شعراً؟ . . .

«يجب أن يكون المترجم شاعراً، كاتباً، فناناً هو الآخر» .

نظرية صحيحة .

لأنه قادر على إضرام النار ببراعته ووجه معاً .

إن البراعة التي تحدث أبو ماضي عنها عند نازك مرجعها ليس إلى الطريقة التي انتهجتها، بل إلى كونها شاعرة ترجمت شعراً أحبته!

والى جانب الشعراء الإنكليز يضيف الدكتور بدوي طبانة إلى قول أبي ماضي «إعجاب الشاعرة وتأثرها بالشاعر المصري «محمود حسن إسماعيل» وشعره مصطبغ بهذا اللون القاتم الحزين، وكانت معجبة بشعره الباكي، كما كانت معجبة بالشاعر المصري «علي محمود طه» الذي دفعها الإعجاب بشاعريته إلى أن تؤلف فيه كتاباً من أنفس ما كتب عنه»^(١) .

كان المزاج humor لدى نازك الملائكة يتجه نحو التشاؤم والكآبة، فاختار قصائد التشاؤم والكآبة، وتأثر بقصائد التشاؤم والكآبة وشعراء التشاؤم والكآبة من إنكليز وعرب .

هل أتقنت نازك الملائكة التعامل مع القائد المزروع في داخلها^(٢) فانتشلها من الطريق التي زجت نفسها بها إلى طريق أكثر نوراً واتساعاً وسهولة؟ . . .

لابدّ وإن نازك - وقد رأينا بداية ثورتها ناراً تحرق الجمود - قد

(١) د. بدوي طبانة - أدب المرأة العراقية في القرن العشرين - ص ١١١ .

(٢) إشارة إلى الدراما اليونانية التي تتحدث عن المزاج .

حاولت نيل رضا القائد بعد أن جرحت أشواك الطريق الأحادي الجانب قديمها.

عن تطور حياتها النفسية والفكرية خلال عشرين عاماً من ١٩٤٥ - ١٩٦٥ تشرح الشاعرة قضية ثلاث قصائد تحمل الهمّ ذاته : البحث عن السعادة.

١ - القصيدة الأولى: «مأساة الحياة» نظمته عام ١٩٤٥ وهي مطوّلة وكانت شاعرتنا قد أعجبت بالمطوّلات الشعرية التي كان ينظمها الشعراء الإنكليز وكانت تحب أن يكون «في الوطن العربي مطوّلات مثلهم»^(١).

وبلغت القصيدة ألفاً ومائتي بيت نظمت في ستة أشهر وانتهت عام ١٩٤٦ وكان موضوعها فلسفياً يدور حول الموت والحياة وما وراءهما من أسرار. وقد تخلّل القصيدة جزء منها شكوتُ فيه من المآسي التي سيّبتها الحرب العالمية الثانية التي كانت تستعر في الغرب ودعوت إلى السلام وتغنيتُ به وننددتُ بتجار الحروب وقاتلي البشر. ثم انتقلتُ إلى الحديث عن السعادة، متسائلة إن كان لها وجود حق في الدنيا، ثم رحتُ أبحثُ عنها في مختلف الأوساط فلا أجدها^(٢).

في قصيدتها «الحرب العالمية الثانية» من هذه المطولة «مأساة الحياة» تقول:

لم يَكْذُ يستفيق من حربه الأو	لى وهنا حتى رَمَقَهُ الرَزَايا
رحمة يا حياة حُسْبِكَ ماسا	لَعلّ الأرض من دماء الضحايا
انظري الآن هل تَرَيْنِ سوى آ	ثار دُنْيَا بالأمسِ كانتُ جنانا

(١) د. بدوي طبانة أدب المرأة - ص ٦.

(٢) نازك الملائكة - ديوانها - ج ١.

من ضباب الرؤى إلينا إلينا
قبل أن تُزيمع الرحيل

وابسطي ظلك الحنون علينا
ظلك الدافئ الجميل^(١)

كان إيجاد السعادة حليماً مستحيلاً...
صارت السعادة تُرجمي وتنتظر وتنادي أن تبسط ظلها علينا. هذا
الظل: الحنون - الدافئ - الجميل.
إنه الزمن وما يغيره...

٣ - المطولة الثالثة... أغنية للإنسان^(٢)
إذن...

وبعد ترك القصيدتين لخمس عشرة عاماً ما بين ١٩٥٠ - ١٩٦٥
«قررت أن أنشر (مأساة الحياة) كما هي دون تعديل. وجلست ذات
صباح أنسخها معدلة كلمة هنا وشطراً هناك دون أن أعيد نظمها كما
صنعت عام ١٩٥٠.

ولكني ما كدت أمضي صفحات حتى بدأت التغييرات تتسع
وتشمل كثيراً من الأبيات.

وبعد يومين، وجدني أغير القصيدة القديمة تغييراً كاملاً دون أن
أستقي من المطولة الأولى لفظة واحدة. وهكذا ولدت الصورة الثالثة
من القصيدة عام ١٩٦٥. ولسوف يلوح للقارئ أنني أقرب إلى
التأول في هذه القصيدة.

(١) ديوان نازك الملائكة - ج ١ - (أغنية للإنسان) - نداء إلى السعادة (٣١٠) -
(٣١٢).

(٢) ديوان نازك الملائكة / ج ١ - ص ١١ - ١٢.

والواقع أن آرائي المتشائمة كانت قد زالت جميعاً وحلَّ محلها
الإيمان بالله والاطمئنان إلى الحياة، ولذلك راح جو (مأساة الحياة)
يتبدد تدريجياً وقررتُ أن نحمد الشاعرة السعادة في هذه
القصيدة

ولندخل «عالم الشعراء» في مطولة نازك الثالثة لنجد أنفسنا في جو
ساحر حيث الحياة ترتعش والأغاني شجية حلوة والشعور محتشدٌ، هذا
العالم ثري ملوّن فيه حب كبير واسع يشمل الإنسان والوجود.
عالم الشعراء الساحر يعطينا الشعور بالراحة.

إنها رعشة الحياة وميلا
دُ الأغاني المُفرّورقات الشجيّة
إنها العالم الذي ظلّ الشا
عر حتى الصخور فيه نديّة
عالم كلّ انفعال وحس
شاع الغور لا يمسّ مداه
احتشاد الشعور بحر سحيق
غاص في لانهية شاطئاه
عالم الشاعر الثري الرؤى الغد
ب الأغاني المرقق الألوان
كل نبض في قلبه لحن حب
للمدى للوجود للإنسان^(١)



(١) ديوان نازك الملائكة / ج ١ (أغنية للإنسان ٢) في عالم الشعراء - ص ٤٤٨ -

عربة الشعر ترك الطريق الأحادي وتنطلق نحو النهار. نحو الشمس.

من الليل إلى النهار...

ما الذي تغير؟...

ليس من سحرها سوى سود أحجا	يرتج الدُموع والأشجانا
يا ملاك السلام أقبل من الأج	سواء واهبط على الوجود الكثيب
ابك للراقدين في رحمة المو	ب واشرق على الظلام الرهيب
يا قلوب الأطفال لا تخفقي الا	ن حيناً لن يرجع الأباء
هكذا شاءت السنين فرفقاً	بغيت قد غص فيها البكاء ^(١)

٢ - القصيدة الثانية (المطولة الثانية):

أغنية للإنسان^(٢)

وفي عام ١٩٥٠ كان أسلوب الشعر قد تطور تطوراً كبيراً عما كان أيام نظمي للمطولة، فأصبحت موارد الأدبية أغزر، وأسلوب أكثر صوراً وثقافت أغنى. فلم أعد راضية عن (مأساة الحياة) ولذلك قررت أن أعيد نظمها بأسلوب الجديد فكانت صورتها الثانية.

وعندما مضيت في نظمها لاحظت أنها - رغم وحدة الموضوع - قد أصبحت قصيدة ثانية تختلف في كل لفظة منها عن (مأساة الحياة) فرايت أن أهبط عنواناً جديداً خاصة وأني بدأت أنظر إلى الحياة بمنظار جديد فيه مسحة من تفاؤل ووضوح بحيث لا أحتمل أن

(١) ديوان نازك الملائكة - ج ١ - (مأساة الحياة) - الحرب العالمية الثانية - ص ٤٣ -

٤٨

(٢) ديوان نازك الملائكة - ج ١ - ص (٩ - ١١).

استبقى العنوان القديم ولذلك سَمَّيتها «أغنية للإنسان» وقد مضيت في نظمها حتى بلغت أبياتها ٥٨٦ بيتاً من الوزن الخفيف نفسه، وعند هذا بدأت أشعر بالضيق، فقد لاحظت أنني مقيدة بالنسخة الأولى [...] وتركت القصيدتين خمسة عشر عاماً من ١٩٥٠ - ١٩٦٥^(١).

من هذه المطولة «أغنية للإنسان» نجد البحث الدائب عن السعادة ولكن نلاحظ فعلاً النظرة الجديدة للحياة المتعددة عن التناغم «الشويناوري» أو الأكثر من «الشويناوري»:

يا ضباباً من الشدَى الشَّفَافِ
يا جمالاً بلا حدودٍ
يا رقيقاً معطراً في ضفافٍ
ليس يدري بها الوجودُ



أين نَحِينُ في شغاف الغيومِ
حيثُ لا يبلغُ الخيالُ؟ ..
أم تجوِّينَ في بحارِ النجومِ
زورقاً يعبُدُ الجمالُ؟ ..
أُسَدِّلِي شَعْرَكَ الطويلَ الطَرِيّاً
خُصَلَاتٍ من الحريرِ
وأرِيقِي اشقارَها الغيمِيّاً
يَقْرُسُ الكونَ بالعَبِيرِ.



(١) ديوان نازك الملائكة ج ١ - (ص ٩ - ١١).

وأزجي أهدابك العَبَقَاتِ
عن أساطير مُقْلَتَيْنِ
ملء لونيها اندفاعُ حياةٍ
واثلاقاتُ كوكبينِ



يا جبيناً ملوناً بالمعاني
حَجَبْتُ سحره الغيومُ
يا عبيراً نشواناً بالألحانِ
يا خدوداً من النجومِ



في ديوانها الثاني «شظايا ورماد» الذي أصدرته سنة ١٩٤٩ كانت
نازك الملائكة قد خرجت عن الشعر التقليدي المألوف...

تجاوزت؟...

قفزت؟...

ستُ قصائد خرجت فيها عن المألوف وكتبت في مقدمة ديوانها دعوة
متحمسة لما يسمى «الشعر الحر» الذي لا يخضع لنظام الأوزان والبحور
المعروفة ولا لنظام القافية الموحدة.

النار شرعها لا الجمود ولا مهادنة السنين.

عشقت الليل ثم هربت من لونه الأسود

عشقت الكابة ثم خلعتها دون أسف.

عشقت الأوزان والقوافي، ثم فجرتها بطريقتها.

النار شرعها لا الجمود ولا مهادنة السنين.

من «شظايا ورماده» إلى قرارة الموحة الذي نشرته سنة ١٩٥٧ م وأهدته إلى أمها ثم نشرت بعد ذلك ديوانها الرابع الذي أسمته «شجرة القمر» في عام ١٩٦٨ .

العربة تنطلق

وكل شيء يتغير .

النار شرعها ولا الجمود ولا مهادنة السنين .

تهزأ نازك الملائكة من ذلك القائل :

وقف الهوى بي حيث أنت فليس لي

متقدم عنه ولا متأخر

مَنْ شرعهُ النَّارُ لا يخاف جبال الجليل

مَنْ شرعهُ النَّارُ لا يخاف كسر المسافات .

العربة تنطلق

وكل شيء يتغير .

الزمن يدور . شوبنهاور الذي غالبته نازك الملائكة في تساؤله وغلبته كان قد كتب قائلاً :

«إن الحياة والأحلام أوراقٌ من الكتاب نفسه قراءتها بتسلسل هي

الحياة . تصفحها هو الحلم» .

هل قلبت نازك الملائكة الأوراق السوداء إلى الوردية مع

الزمن؟ ...

لا شيء يخيف النار

لا شيء يخيف مَنْ شرعهُ النَّارُ .

من الكآبة إلى السعادة

عبورٌ تصاعديٌّ يحتاجُ إلى جرأةٍ المضيّ دون الالتفاتِ إلى الوراء .
« فيم نخشى الكلمات

وهي أحياناً أكثُ من ورودٍ
بارداتِ العطر مرّتْ عذبةً فوقَ خدودٍ
وهي أحياناً كزّوسٍ من رحيقٍ منعشٍ
رشفتها، ذات صيفٍ، شفةً في عطشٍ .
فيم نخشى الكلمات

إنّ منها كلماتٌ هي أجراس خفيةٍ
رجعُها يُعلِنُ من أعمارنا المنفعلاتِ
فترةً مسحورةً الفجرِ سخيّةٍ
قَطَرَتْ حسّاً وحياً وحياةً
فلماذا نحن نخشى الكلمات؟ ... »^(١)
الكلمات لا تخيف شاعرتنا .
لم تعد تخيفها .

هي رحيقٌ في العطش وتاريخٌ جميلٌ لنبضاتِ القلوب في وقت مضي .
هي القوة الحنون .
فكيف لنا أن نخافها؟ ...

مايا كوفسكي يتحدث عن الكلمات أيضاً:
« الكلمة

هي قائد
القوة البشرية

أنا أعرف قوة الكلمات، أنا أعرف ناقوس الكلمات إنها ليست تلك

(١) من ديوان شجرة القمر .

التي تصفق لها المقصورات . بفعل تلك الكلمات تندفع التواييت لتمشي
على أرجلها الخشبية الأربع^(١) .

الكلمات قوية لكنها أساس كل بناء
هي تعيد إلينا الماضي كما تقول نازك الملائكة ونحيي الأموات كما
يقول مايا كوفسكي .

الإعادة

القوة

التأثير

الكلمات أيضاً تتغير . تتلون زاهيةً عند شاعرتنا النارية .
عربة نازك الملائكة تقطع الوديان والجبال والكهوف والبحار .
لا تخاف شيئاً .
لا تخشى شيئاً .
تدهش في كل مرة ، ثم تخلع رداء الدهشة وتنطلق من جديد .
لا شيء ثابت . لا شيء محدود .
كيف تهادن الشاعرة السنين ؟ . . .
وهل تهادن النار الخطب ؟ . . .
عربة الشعر تنطلق
ولا أثر للخوف في عينيَّ قائدتها !

(١) غيورغي غاتشف - الوعي والفن ص ٤٢ .

الاتجاه القومي

الفتاة ابنة أمها

الفتاة ابنة أبيها

وابنة جدود عُرِفوا بالشعر والأدب

وابنة الوقت المتفجر أيضاً.

كذلك هي، ابنة الوطن المتألم.

لا تهدأ السنين. لا تعرف الصمت. النار شرعها.

فلتَحرق المسافات.

هل كانت نازك وحدها في الساحة؟...

«مع إطلالة النصف الثاني من القرن الحالي، برز جيل من الشباب يؤمن بأن المرحلة التاريخية التي يمر بها الوطن العربي هي مرحلة دقيقة جداً تحتاج إلى جملة من الطاقات المحركة البناء التي تنهض بأعباء البلاد السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والعمرانية والحضارية بوجه عام.

وانطلاقاً من هذا الإيمان، راح الجيل الجديد يعمل على كل صعيد لينقل بلاده من حالات الضعف والتخلف إلى حالات من القوة والقدرة على التطوير والسير في طريق التقدم»^(١).

(١) د. أحمد أبو حقة. الالتزام في الشعر العربي - دار العلم للملايين. ط ١ ١٩٧٩ ص ٣٥٣.

منذ القديم حمل الأدباء الأحرار أعلامهم أسلحة شهروها في وجه الظلمة.

إذا لم يكن إلا الأسنة مركبٌ
فلا رأي للمضطر إلا ركوبها
من يضطر الأديب على ركب الأسنة إلا الحرية النارية المعتملة في داخله؟...

الثورة لا تتجزأ
والنار تلتهم الأعشاب الجافة الميتة.
لقد قال أحد الفلاسفة: «إن الفكر على وجه العموم يعتاقه دائماً افتراض وجود أشكال ثابتة وأحكام نهائية».
الفكر والجمود، نارٌ وجليد.
حملت نازك هموم الوطن وأماله
حلّت برقعها أيضاً. ونزلت دون خوف إلى ساحة المعركة!
فعلت كما النساء من قبلها اللواتي ألقن فتناً غير البكاء.
خبأت نازك قصائدها وقصائدها أمها في زمن كمّ الأفواه لكنها لم تكف عن الكتابة!

وكما الغضب لا يُكف، وإن خبىء، كذلك الأمل.
في كل الأحوال كتبت نازك
لم يكن باستطاعتها ألا تكتب!
خبأت نازك قصائدها وقصائدها أمها في زمن كمّ الأفواه.
لكن صوت نشيد الأمل لا يُخفى.
نرافق نازك في قصيدتها «تحية الجمهورية العراقية» وقد نظمتها تحية

لثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ التي قضت على النظام الملكي في العراق وأعلنت
نظام الحكم الجمهوري :

جمهوريةنا دفقة خير مسكوبة
تقطر إيماناً وعروبة
جمهوريةنا ضوء، عطر، وعذوبة
تقطر من أحرفها الطيبة
كانت حلماً ضاع إلى زرقته الباب
كانت أشواقاً مشوبة
يجبها غيم وضباب
وأخيراً نحن لمسناها
باكف راعشة فرحاً وملكانها^(١)



والفرحة الغامرة تخيف شاعرتنا رغم أنها تملأها سعادة. إنها
كالعلم الحلو الآتي. لكن الحلم قد تسرقه البقطة والواقع المعاش.
الجمهورية زهرة والزهرة قد تقطف وتموت والقاطف معروف. عدو
أزلي لكل ما هو جميل ورائع، إنه الصهيونية وأمريكا.

في أضلعنا يا وردتنا الجمهورية
في أعيننا نامي فلصوص الورد كثار
أعداء العطر العابق، تجار الأزهار
أيقظ عطرك فيهم أشواقاً ذئبية
السوق صحا يا ورد حذار
من نغمته الصهيونية

(١) نحية للجمهورية العراقية - ديوان شجرة القمر.

ومخالبه الأمريكية^(١).

لكن الشعب الذي نال هذا الحلم الجميل وحققه لا بد وأنه
سيناضل في سبيل الحفاظ عليه من «الصوص» كما تسمي شاعرتنا
الاستعمار وترى «البعث» هو القادر على تحقيق هذا الحلم:

جمهوريةنا، وردتْنا، لن نعطيها
إنّا قد ذقنا سكرها بعد الحرمان
هل نسلمها للّص الآن؟ ..
جمهوريةنا من دما سنغذيها
نحن لها إيمانٌ يعطي ويدٌ تتجد
جمهوريةنا عشت، سلمت من الطغيان
إنّا والبعث على موعد^(٢).

والهموم العربية تدق ناقوس الخطر. تستيقظ الشاعرة العربية
وتثور... بالكلمات... «لقد دقت ساعة العمل الثوري»؟.. القائد
جمال عبد الناصر أعلنها... والشاعرة نظمت كلماتها:

دقّت الساعة في أرض بلادِي العربية
جلجلت، ضجّت، ودوّت ملء وديان قصبة
غلغلت عبر بساتين النخيل العنبرية
وتلوّت في صحارٍ رسخت كالأبدية

دقت الساعة واهتزّت لها سُمُرُ الصحاري

(١) نفسه.

(٢) نفسه.

وارتوت بيدُ عطاشٍ لانبلاجٍ ، لانفجارٍ
ورمالٍ لم تزل منذ عصورٍ في انتظارٍ
فتحت أذرعها العطشى وألوت بالإسارِ

إنه الفجرُ فهبي يا ملاينُ وموجي
احلي أغنية الصحو إلى خضرِ المروجِ
وعوداً مورقاتٍ عريباتِ الأريجِ
نبضت بين المحيط المترامي والخليجِ

اثنتا عشرة من دقائقها هزّت ربانا
أيقظت تاريخنا القومي في قمر دمانا
غلغلّت عبر صحارينا النشوى وقرانا
وسمعناها تنادي وأفقنا من كراناً^(١)

هذا الحماس الذي أسعد الشاعرة فراححت تغني للارتواء،
للمصباحات، للعود المورقات العربية ازداد أكثر حين أعلن «ميثاق
الوحدة الثلاثية من القاهرة في ١٧ نيسان ١٩٦٣ وصار الحلم الرائع
حقيقة. بدأ الظلام يزول وتطفو على الجو «حزم من سعادة وضياء»
وأية سعادة هي أكبر من الوحدة العربية وأي حلم هو أكبر من هذا
الحلم؟...

(١) ثلاث أغنيات عربية - الساعة - ديوان شجرة القمر .

إنه الحلم النور. الحلم الضوء. الحلم الصباح. الحلم السلام.
 الحلم أمنية العرب منذ القدم وحتى الآن.
 يا صميم الدجى الذي أسدل الست
 رَ على بيدنا الرحابِ النقيّة
 يا جراحِ التقسيم، يا عارَ إسرا
 ثيلَ في جبهةِ الصحارى الأبيّة
 يا مسيلَ الدماء من عنق المو
 صلِ باسمِ السلامِ والحرية
 يا صراخَ الجنوبِ من أرضنا المش
 جعةِ الرملِ بالدماءِ الشذية
 يا سنيماً مقتولةً في ثرىِ نا
 ريخنا لم تزلْ رؤاها طرية
 يا قبوراً تضمُّ قتلَ عطاشاً
 فوق أرضِ الجزائرِ العبقريّة
 يا متى أمّتي جميعاً، يا آ
 ملها يا أحلامها المطوية
 استفيقي من الكرى إنْ فجرأ
 قد أطلّت أضواءه الزنبقية
 حُزْمٌ من سعادةٍ وضياءٍ
 دفقتْ في الدياجرِ الغيهمية
 طوبِ النيلِ واحتوت بردىِ واح
 تضنّت دجلة بكفّ ندية
 إنها ساعة المدى أعلنت دقّ
 ألتها فجرَ أمّتي العربية

ثم أهدى ديارنا الوحدةَ الكبـ
ررى فموجي يا أرضنا واختالي^(١)

(١٩٦٣)

لكن الحلم انكسر.. وانكسرت الوحدة فهل تموج الأرض من
جديد؟...

وهل تحظى بحلم آخر
فيحق لها الاختيال فخراً؟...

إنها الوحدة الكبيرة حُبنا
لشذاها مدى قرون طوال
أشعل الشوق حبّها في صحاري
جنا وحنّت لها شفاه الرمال
فجرّنا لاح فلتنم حُرقة الأشـ
واق وليسترخ جنون السؤال
فجرّنا لاح أبيضاً عربياً
أطلعت في الأفق كفاً جمال
ناصر الحق والمعروبة أحبي
كلّ حلم مقطّع الأوصال
لم شمل الرمال في أرضنا السـ
راء بعد التمزيق والإذلال
ودعا النوم فاستحال حياة
تنلظى بالخصب والانفعال

(١) الوحدة العربية - ديوان شجرة القمر.

الاتجاه الانساني والاجتماعي

والشاعرة يمتزج شعورها الذاتي بما هو إنساني، فنجدها تفعل لما يحدث في العالم وتحلج عليه ثوباً من ذاتها ومشاعرها.

ففي قصيدة «النائمة في الشارع» في ديوانها «قراءة الموجة» نجد دقة التصوير وروعته وكأننا أمام مشهد سينمائي متقن.

تبدأ الشاعرة القصيدة - المهادقة بوصف ليلة ماطرة مظلمة والوقت منتصف الليل وهناك إعصار صارخ وشارع مهجور. البرد قارس والأعمدة تتوجع والمصابيح تنوح باكية. كل شيء متجهم بالك بارد قارس حتى الحارس القوي البنية بدا - بسبب البرد - مرتعد الخطوات:

في الكَرَادِية، في ليلة أمطارٍ ورياحٍ
والظلمة سَقَفٌ مُدٌّ وسِتْرٌ ليس يزاح
انتصف الليل وملء الظلم أمطارُ
وسكونٌ رطبٌ يصرخُ فيه الإعصارُ
الشارعُ مهجورٌ تعول فيه الريحُ
تتوجع أعمدةٌ وتنوحُ مصابيحُ
والحارسُ يعبرُ جهماً مرتعدُ الخطواتُ
يكشفهُ البرقُ وتحجبُ هيكله الظلماتُ
ليلٌ يجرفه السيلُ وينهشه البردُ
تتنفضُ الظلمةُ فيه ويرتعشُ الرعدُ

بعد هذا الوصف، تصل الشاعرة إلى موضوع قصيدتها، إلى الفتاة الصغيرة ذات الإحدى عشرة سنة، هذه الفتاة النائمة تحت المطر والبرد نحيلة بريئة العينين باكية متعبة وقد توسدت الأرض العارية إلا من الرطوبة. هذه الفتاة لا تستطيع النوم فالبرد قارس والجوع قاسٍ والحمى تشتعل في جسدها. وهنا تصوّر لنا الشاعرة قمة المأساة حين تركض الأشباح القادمة بفعل الحمى تخيفها، ترعبها، فتغلق عينيها عبثاً ويظل الصراع قائماً وقاسياً حتى الفجر:

في منعطف الشارع في ركنٍ مقروِرٍ
حسّت ظلمتهُ شرفةً بيتٍ مهجورٍ
كان البرق يمرُّ ويكشفُ جسمَ صبية
رقدت يلسعها سوط الريح الشتوية
الإحدى عشرة ناطقةً في خديها
في رقة هيكلا وبراءة عينيها
رقدت فوق رخام الأرصفة الثلجية
تعمل حول كراها ريحٌ تشرينية
ضمت كفيها في جنحٍ في إعياء
وتوسدت الأرض الرطبة دون غطاء
لا تغفوا، لا تغفلُ عن إعوالم الرعدِ
والحمى تلهبُ هيكلا ويذُ السهدِ
ظمأى، ظمأى للنوم ولكن لا نوما
ماذا تنسى؟ البردُ؟. الجوعُ؟ أم الحمى؟

أَلَمْ يَبْقَى بِنَهْشُ، لَا يَرْحَمُ غُلْبُهُ
 السُّهْدُ يَضَاعِفُهُ وَالْحَمَى تَلْهِيهُ
 نَارُ الْحَمَى تَلْهِيهَا صَوْرًا وَحَشِيَّةً
 أَشْبَاحُ تَرْكُضُ، صِيحَاتُ شَيْطَانِيَّةٍ
 عَبَثًا تَخْفِي عَيْنِيهَا وَسَدَى لَا تَنْظُرُ
 الظُّلْمَةُ لَا تَدْرِي، وَالْحَمَى لَا تَشْعُرُ
 وَتَظَلُّ الطِّفْلَةَ رَاعِشَةً حَتَّى الْفَجْرِ
 حَتَّى يَخْبُو الْإِعْصَارُ وَلَا أَحَدٌ يَدْرِي



إن هذه الفتاة تعاني منذ أن ولدت . إن حياتها هي عبارة عن سلسلة
 قائمة من الأوجاع والآلام . لا أحد يصني . لا أحد يهتم . لا أحد
 يُعنى .

وهنا تقف الشاعرة مواقف حادة :

«البشرية لفظ لا يسكنه معنى»

لأن لا أحد يصني إلى آلام هذه الصغيرة وأمثالها :

«والناس قناع مصطنع اللون كذوب
 خلف وداعته اختبأ الحق المشبوب»

وترى الشاعرة أيضاً أن «الرحمة» هي مجرد لفظة باهتة لا تنفذ على
 الأرض وأن الذي ينفذ إنما هو الظلم القاسي الاتي تحت قناع
 المدينة . . .

وتنهي قصيدتها بصرخة مرّة :

«واخجل الإنسانية . . .»

أيام طفولتها مرّت في الأحزان
تشريداً، جوعاً، أعواماً من حرمان
إحدى عشرة كانت حزناً لا ينطفىء
والطفلة جوعاً أزلي، تعب، ظمأ
ولمن تشكو؟ لا أحد ينصت أو يعنى
البشرية لفظ لا يسكنه معنى
والناس قناع مصطنع اللون كذوب
خلف وداعته اختبأ الحق المشوب
والمجتمع البشري صريع رؤى وكؤوس
والرحمة تبقى لفظاً يقرأ في القاموس
ونيام في الشارع ييقون بلا ماوى
لا حمى تشفع عند الناس ولا شكوى
هذا الظلم المتوحش باسم المدنية
باسم الإحساس، فوا خجل الإنسانية^(١).

طبعاً إن دواوين نازك الملائكة ملأى بالقصائد التي تشور ضد
الظلم والقسوة. ملأى بالقصائد الإنسانية التي تنادي برفع الظلم عن
الإنسان برفع الحرب والأوجاع من حيثها أنت.
أوليس الشاعر ابن بيته؟ . . .
بالطبع نعم!

(١) النائمة في الشارع - ديوان قرارة الموجة.

نازك الملائكة.. والشعر الحر...

«أذكر أن واحداً من المتأدبين سأل المرحوم الأستاذ عباس محمود العقاد عن سرِّ عداوته لهذا الشعر الحرّ وحملته المستمرة عليه، فقال له العقاد: لستُ عدواً لهذا الشعر! ولكن اقرأ لي شيئاً تستحسنه مما تستحسنه منه!»

فسكت السائل، ثم أبدى أسفه لأنه لا يحفظ شيئاً منه.

فقال له العقاد: «تجادلني في شعر لم تستطع أن تحفظ منه شيئاً، وحسبك هذا دليلاً على رأيي في ذلك الشعر! أما أنا فأستطيع أن أقرأ لك من محفوظي من الشعر العمودي مئات من القصائد، وما لا يحصى من الأبيات... فهتّ السائل، وسكت عن الكلام»^(١).

والدكتور بدوي طبانة يذكر هذا الحادث مع العقاد في معرض عرضه لقصيدة نازك الملائكة «تحية الجمهورية العراقية» وهي قصيدة حرّة، وقد مرّت بنا، فيقول إنه كان يتمنى لو كانت قصيدة عمودية.

«وإن كنتُ أفضل تخليد هذا الحدث التاريخي الخطير بشعر (عمودي) يحفظه الناس، ويخلّدون بها هذه الذكرى المجيدة في تاريخ العراق. ولا أشك ولا يشك أحدٌ في براعة نازك، وفي قدرتها الفائقة

(١) د. بدوي طبانة - أدب المرأة العراقية في القرن العشرين - دار الثقافة - بيروت - لبنان - ص ١٢٣ - ١٢٤.

على تأليف الشعر العمودي، ولكن اللفتة على الجديد هي التي أحدثت هذا الأثر في هذه القصيدة ومثيلاتها، وأعتقد أن مثل هذه القصيدة وإيراد معانيها المتنازة في مثل ذلك الإطار يجعل من العسير حفظها أو التغني بها^(١).

قد يكون الدكتور بدوي طبانة على حق في وجهة نظره، لكن نازك نادت بالشعر الحر وطُبِّقَت نداءها على شعرها وعلى أعزَّ قصائدها القومية فامتزج إيمانها الوطني بإيمانها الشعري! .
بين الشعر العمودي والشعر الحرَّ جولاتٌ وصلاتٌ .

«ليس مصادفة أن تكون ولادة الشعر الجديد مع كارثة فلسطين ١٩٤٨، وأحداث العراق السياسية والاجتماعية التي أعقبت الحرب الثانية، والتي هزّت كيان الشاعر هزاً:

دخول جيوش الحلفاء، وانتشارها من جنوب العراق إلى شماله، ارتفاع أسعار المواد الغذائية، وقلة الكسب المادي للفرد، انتشار الانحلال الخلقي بفعل جنود الاحتلال، انتشار الأوبئة، والفقر، والبطالة . . .

هذا بالإضافة إلى انتشار المذاهب الفنية الجديدة وخاصة في الرسم، والمذاهب الأدبية الجديدة: كالواقعية والرومانتيكية والسريرية والرمزية والوجودية حيث تعايشت حيناً، وتصارعت في أغلب الأحيان»^(٢).

(١) د. بدوي طبانة - أدب المرأة العراقية - ص ١٢٣ .

(٢) طراد الكبيسي - في الشعر العراقي الجديد - منشورات المكتبة المصرية - بيروت - صيدا - ص (٨) .

هل بدأت حركة الشعر الحر منذ نازك؟..

يقول البياتي:

«لقد بدأت حركة تطوير الشكل في شعرنا المعاصر أول ما بدأت على أيدي شعراء المهجر في الأمريكتين وتأثرت بها مدرسة «أبوللو» في مصر وأخذت شكلاً جديداً أكثر على أيدي الشاعر المصري خليل شيبوب في «الحديقة الميتة والقصر البالي» ثم محاولة باكثير، وشعراء لبنان في الفترة الواقعة بين ٤٠ - ١٩٤٥»^(١).

وتعليقاً على قول البياتي هذا يقول «طراد الكبيسي»: «معنى هذا أن حركة الشعر الحر لم تكن منقطعة عن التراث، وليست مشتركة معه في «اللغة» وحسب.

وإذا كانت في شكلها الفني تبدو «مغامرة فنية» بعيدة الغور، فهي مغامرة موصولة الجذور بالتراث، وبالواقع والإدراك الجديدين. وإذا كان قد علا الضجيج حول السبق الزمني للسياب أو البياتي أو نازك أو بلند، فإن هذا السبق لا قيمة عملية له. ذلك أن القصائد التي رشحت للبداية، (الكوليرا) لنازك. أو (هل كان حباً) للسياب، أصبحت فيما بعد بمثابة «ناقوس النصر» الذي دق... والذي سوف تكسبه قصائد نالية.

لقد كانت أعوام: ٤٨ - ٤٩ - ١٩٥٠ فترة خصب غنية بالأحداث الأدبية والسياسية والاجتماعية. وكان كل مظهر من مظاهر الحياة، يساهم بدوره في دفع حركة التجديد إلى أمام.

في المجال السياسي مثلاً: كانت البلاد ترزح تحت حكم عرقي - عسكري.

(١) آراء في الشعر (ص ٣٨).

والأحزاب محظورة، والجرائد والمجلات عرضة للإغلاق بالعشرات.

فحرية التعبير محظورة إلا بأمر رسمي عسكري! ومع ذلك، فقد كان هناك تمرد سياسي، وغليلان اجتماعي في العالم العربي. الشعر الجديد جزء منه. «ولكنه الجزء الذي لا يقبل الانحياز فيه».

فليس إذن مصادفة أن يولد الشعر الحر، كجزء من هذا التمرد والغليلان ومولد المأساة الفلسطينية. إنه الشعر الذي ولد في الثورة ليواجه المأساة.

لكن هذا لا يعني أنه لم يكن هناك تحبط وفوضى في المجال الأدبي، وتذبذب بين المذاهب المتعددة، إلا أن هذا التحبط والتبيل كان هو المعبر إلى الاستقرار ووضوح الرؤية فيما بعد.

لقد كانت التجارب الجديدة تنمو وتتخمر، ولكن ببطء. شهدناها تبرز إلى الوجود بهيئة مجاميع - مع نضجها النسبي - كانت الخطوة الأولى في الطريق الجديد.

هذه المجاميع: «أساطير» للسياب، و«ملائكة وشياطين» للبياتي، و«شظايا ورماد» لنازك، و«المسار الأخير» لشاذل طاقة، و«أغاني المدينة الميتة» لبند الحيدري، و«قصائد عارية» لحسين مردان، و«ظلال الغيوم» لصالح جواد الطعمة. لقد كانت هذه المجاميع الدفعة الأولى على حساب الشعر الحر.

وهي، رغم قلتها، وفقر معظمها الفني، إلا أنها تحمل دلالتين: أولاهما: التأكيد على التحول الجديد في أسلوب التعبير.

وثانيهما: الفردية في هذا التحول. أقصد أن كل واحد منهم كان يبحث بنفسه، عن أسلوبه الخاص وفق فهمه الخاص.

أما عام ١٩٥٠ وما بعد، فقد شهد اتساع الحركة وجاء ذلك من ناحيتين:

أولاهما: اندفاع الرواد نحو الإنتاج الشعري على الطريقة الجديدة بحماس أقوى، وبثقة أكبر، وبإتقان أفضل. فكانت (أغاني المدينة الميتة) لبلند، و(حفار القبور، والمومس العمياء، والأسلحة والأطفال، بالإضافة إلى قصائد أخرى) للسياب، و(أباريق مهشمة) للبياتي.

وثانيهما: دخول شعراء جدد في الحركة والكتابة، وفق المفاهيم التي تلقوها عن الرواد. وكان دخولهم بتحفظ، متأثرين بهذا الشاعر أو ذاك.

من هؤلاء: رشدي العامل، موسى النقدي، الفريد سمعان، سعدي يوسف، محمد جميل شلش، يوسف نمر ذياب...

والذي ينبغي أن يفهم قبل كل شيء، من هذا التدرج التاريخي، أننا لا نهدف إلى وضع حواجز تاريخية، لأننا نعلم أن هذا غير ممكن إطلاقاً إذ المسألة مسألة نوع لا مسألة كم. ومسألة إبداع لا مسألة سبق زمني.

وكل الذي أردت من وراء هذا التبع التاريخي، هو التأكيد على أن دخول بعض الشعراء، دائرة الشعر الحر بعد عام ١٩٥٠ كان متحفظاً أو مهووساً.

كما هو الشأن عادة في بدء كل حركة تجديدية أن تقابل باستنكار من بعض، وبقبول متحفظ من بعض آخر، وباندفاع - ربما كان أهوج - من فئة ثالثة[...].

أما أهم سمات الحركة الجديدة في هذه الفترة (١٩٥٤) فيمكن أن نركزها في:

١ - اشتعال الروح الرومانسي وانطلاؤه. فقد شهدت هذه الفترة، عصف الروح الرومانسي ونهايته. لقد كانت مجاميع (خفقة الطين، ملائكة وشياطين، أزهار ذابلة، عاشقة الليل، شظايا ورماد، المساء الأخير، قصائد عارية، أغنيات ليست للآخرين) هي أقوى ما أعطاه الروح الرومانسي للأدب العراقي. وكان الشاعر أفرغ جل ما لديه، واستوفى ثورته الرومانتيكية.

وجاءت المرحلة الجديدة، مرحلة الواقعية الجديدة، تحت ظروف الكفاح السياسي والاجتماعي الجديد فكانت (أباريق مهشمة) و(الأسلحة والأطفال) وكثير من قصائد السياب الأخرى وقصائد كاظم جواد، وزهير أحمد، وشلش، وسعدي يوسف.

٢ - الاهتمام بالحدث action. وتطوره مع تطور ظروف النضال الشعبي المتصاعد، فقد كان الشعراء يعنون به عناية كبيرة، سواء كان ذلك في التحرر في الديباجة القديمة، والاهتمام «بالصورة الدقيقة» التفاصيل المستمرة النمو، والكشف عن إمكانيات في التعبير ما زالت مجهولة، أو كان ذلك في التعبير عن روح العصر، فيما يتتاب الشباب من نوازع «الغضب والقلق واليأس» وما يتتاب المجتمع من آفات في السياسة والاجتماع والاقتصاد.

٣ - في هذه الفترة أنتجت أكثر المطولات في الشعر العراقي، مما أسموه بالملاحم والقصص الشعري. سواء ما كتب منها بالشكل التقليدي أو بالشكل الحر. ومن الأولى: (عبث) و(أوكار) لصفاء

الحيدري، و(لعنة الشيطان) لعبد الرزاق عبد الواحد، و(القرصان) لسعدي يوسف، و(الشاعر) لعلي الحلبي.

ومن الثانية: المومس العمياء، وحفّار القبور، والأسلحة والأطفال للسياح، وهذه جميعاً - مهما قيل فيها - فإنها جسّدت بعض البطولات الاجتماعية دون شك.

٤ - واعتماد التكرار في بناء القصيدة وانتهائها، ظاهرة مميزة لشعر هذه الفترة، سواء كان هذا التكرار لمسيرة «التطور الجديد في أساليبنا التعبيرية» كما تقول نازك، أم كان عشوائياً، وتخلصاً من امتداد التجربة. وهو يسم الشعر بشكل عام، بالضعف، ويُفقد التجربة الشعرية صدقها^(١).

وفي عام ١٩٥٤ ترسّخت حركة الشعر الحر واشتدّ الكفاح ضد الاستعمار والرجعية وكل من يدور في دائرتيهما. فاهتمّ الشعراء بخلق العمق في الصورة الشعرية من خلال الاهتمام بالتوتر النفسي حول الحادثة الداخلية التي يكتبون عنها. واهتموا أيضاً بوحدة القصيدة ونموها العضوي وبنيتها. كما ورعوا المونولوج الداخلي والمواقف الدرامية تجاه الحياة المستزجة بمواقف الثورة. كذلك اعتمد الشعراء السرد القصصي في أشعارهم ومزجوا بين وجدانهم والعالم الخارجي فتطورت بذلك الرؤية الشعرية.

وفي عام ١٩٥٨ كانت الثورة. وأطلقت حرية التعبير والنشر وقامت مجالات أدبية مثل: الثقافة الجديدة - الكتاب - الفكر - المثقف. ووجد الأدباء أنفسهم أمام مسؤولية الذود عن الثورة وتبديل القيم القديمة بأحسن منها فكانت الثورة الأدبية نحو حياة أفضل

(١) طراد الكبيسي - في الشعر العراقي الجديد.. ص ٩ - ١٢.

وأرقى وكان الدخول إلى عوالم الفلاحين والعمال والنساء في بيوتهن ومعالجة قضايا اجتماعية هامة.

- في الستينات شهدت حركة الشعر الجديد انعطافاً تاريخياً جديداً وتحولات فنية جديدة أيضاً رافقها الشاعر بقلمه وتفاعل معها وانتقدها^(١).

هل بدأت حركة الشعر الحر منذ نازك؟ . .

فلترافق نازك نفسها:

«كانت أول قصيدة حرّة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة «الكوليرا» نظمته يوم ٢٧ - ١٠ - ١٩٤٧ وأرسلتها إلى بيروت فنشرتها مجلة (العروبة) في عددها الصادر في أول كانون الأول ١٩٤٧ وعلقت عليها في العدد نفسه وكنتُ كتبتُ تلك القصيدة أصوّر بها مشاعري نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي دامها. وقد حاولتُ فيها التعبير عن وقع أرجل الخيل التي تجر عربات الموت من ضحايا الوباء في ريف مصر. وقد ساقنتي ضرورة التعبير إلى اكتشاف الشعر الحر»^(٢).

سكن الليلُ

أصبح إلى وقعِ صدى الأناثِ

في عمق الظلمة، تحت الصمتِ، على الأمواتِ

صرخاتُ تعلو، تضطربُ.

حزنٌ يتدفق، يلتهبُ

(١) نفسه.

(٢) نازك الملائكة - قضايا الشعر المعاصر - منشورات دار الآداب - بيروت ط ١ -

١٩٦٢ - ص ٢١.

يتعثر فيه صدى الاهات
في كل فؤاد غليان
في الكوخ الساخن احزان
في كل مكان روح تصرخ في الظلمات
في كل مكان يبكي صوت
هذا ماقد مزقه الموت
الموت الموت الموت
ياحزن النبل الصارخ مما فعل الموت

طلع الفجر
اصبح الى وقع خطي الماشين
في صمت الفجر، اصبح، انظر ركب الباكين
عشرة اموات، عشرونا
لا تحصى اصبح للباكين
اسمع صوت الطفل المسكين
موق، موق، ضاع العدد
موق، موق، لم يبق غد
في كل مكان جسد يندب محزون
لا لحظة إخلاد لا صمت
هذا فعلت كف الموت
الموت الموت الموت
تشكو البشرية تشكو ما يرتكب الموت

الكوليرا
في كهف الرعب مع الاشلاء

في صمتٍ الأبد القاسي حيث الموتُ دواء
استيقظ داء الكوليرا
حقداً يتدفق موتورا
هبط الوادي المريح الوضاء
بصرخ مضطرباً مجنوناً
لا يسمع صوت الباكي
في كل مكان خلف غلبه أصدا
في كوخ الفلاحة في البيت
لا شيء سوى صرخات الموت
الموت الموت الموت
في شخص الكوليرا القاسي يتقم الموت

الصمتُ مرير
لا شيء سوى رجوع التكبير
حتى حفار القبر ثوى لم يبق نصير
الجامع مات مؤذنه
الميت من سيؤنه

لم يبق سوى نوح وزفير
الطفل بلا أم وأب
يكي من قلب ملتهب
وغدا لا شك سيلقعه الداء الشرير
يا شبح الهیضة ما أبقيت
لا شيء سوى أحزان الموت
الموت، الموت، الموت

يا مصرُ شعوري مَرَّقه مافعل الموت^(١).

(١٩٤٧)

«سأقتني ضرورة التعبير إلى اكتشاف الشعر الحر» فكانت الكوليرا... وكان الاكتشاف...

والاكتشاف يعني أن الأمر جديد ووليد لحظة اكتشافه. هذا ماتؤكدك نازك وترفض ربط بعض الباحثين الشعر الحر بالموشحات الأندلسية وبالبند الذي أبدعه شعراء العراق في القرنين الماضيين أو قبلهما بزمن يسير.

«سأقتني ضرورة التعبير إلى اكتشاف الشعر الحر» فكانت الكوليرا... وكان الاكتشاف!

اكتشاف أم إلهام أم صدمة كالانفعال؟ ..
اكتشاف أم إلهام أم إشراق؟ ...

«لقد انشغل ذهن «اينتشتين» بقضية النسبية منذ أن كان في السادسة عشرة قبل أن يلهم إطار نظريته بعد ذلك بعدد من السنين. ومن قبله في سنة ١٦٨٥ لم يستطع «اسحق نيوتن» I. Newton أن يكتشف أن التفاحة التي سقطت من شجرتها في حديقته «ببولشورب» قد سقطت بفعل الجاذبية الأرضية إلا بعد سنين طويلة من التهيؤ والإعداد. وكذلك عاش «تشارلز داروين» «Charles Darwin» أعواماً عدة يجمع المعلومات قبل أن يلهم نظريته في تطور الأنواع»^(٢).

(١) من ديوان شظايا ورماد، والقصيدة على وزن الحبيب.

(٢) د. عبد الستار إبراهيم - آفاق جديدة في دراسة الإبداع - سلسلة علم النفس للحياة - الناشر وكالة المطبوعات ٢٧ شارع فهد السالم - الكويت - ص ٥٤.

ابنة حرق المسافات عاشت دائماً هاجس الجديد ونفذت هذا
الهاجس دائماً بلا خوف ولا رهبة .

قطعت المسافات زماناً ومكاناً حرقاً للوصول إلى نقطة جديدة
تتحمس لها وتنفدها .

اكتشاف أم إلهام أم صدمة كالإشراق أم انفجار الهاجس؟ . . .

هنري أيرنج «H.Iring» يقول :

«ليس الإبداع مجرد لمحة حدس مفردة . إنه عادة يتطلب تحليلاً دائماً
لعزل العوامل الهامة من العوامل العارضة»^(٢) .

هاجس الوطن وهاجس الكفاح وهاجس الغليان لم يمرّ على شاعرتنا
النارية مرور الكرام . . .

لقد مرّ على أصدقائها الثائرين أيضاً وهزّهم للمشاركة في الثورة . أو
«المغامرة» كما دعاها طراد الكبيسي . هذه المغامرة الفنية أو المتجذرة التي
لم تكفي بالتجاوز الروائي بل أردات طفرة!

الهاجس يعيش الغليان

الهاجس يدخل كيان الأصدقاء دونما استئذان ودون طرق الأبواب .
يحتلّ الأفكار والقلوب .

العصفور الواحد لا يأتي بالربيع

قال بلند الحيدري^(١) هذا

«كانت هناك مؤثرات كثيرة أدت إلى تجربة الحداثة . فلاحمد علي

(١) نفسه ص ٥٧ .

(٢) شاعر عراقي ولد في السليمانية في شمال العراق سنة ١٩٢٦ - أول ديوان له
«خفقة الطين» عام ١٩٤٦ ويعتبر من رواد الحداثة .

باكثير دور، وللزهاوي ونبذه القافية دور، ولمسرح شوقي دور، ولغنائية سعيد عقل دور.

لكل هؤلاء الشعراء دور، ولكنهم جاؤوا منفردين بتحاربهم ولم تشكل من خلالها تجربة حدائنة متكاملة...»^(٢)

بالإضافة إلى تأثير شعراء الحدائنة بمقومات الشعر الأوروبي. ولكن ماذا عن الأسماء الحدائية البارزة: نازك الملائكة وبدر شاعر السياب وبلند الحيدري؟...

«نحن انطلقنا من بيئات مختلفة كل الاختلاف. فنازك من عائلة محافظة جداً ومتدينة، وبدر جاء من قرية فقيرة جداً. وأنا متحدر من عائلة برجوازية لها مكانتها في المجتمع».

بلند الحيدري يشرح ظروف اللقاء.

«ومع ذلك التقينا واتفقنا على مقومات القصيدة الحديثة»^(٣)

اللقاء، والاتفاق، ووضع المقومات للقصيدة الجديدة؟...

العصفور الواحد لا يأتي بالربيع.

نازك الملائكة تؤكد وحدة الهاجس ووحدة الظروف الداعية إلى الانفجار:

«الأفراد الذين يبدوون حركات التجديد في الأمة ويخلقون الأغماط الجديدة إنما يفعلون ذلك تلبية لحاجة روحية تبهظ كيانهم، وتناديهم إلى سد الفراغ الذي يحسونه.

(٢) العربي - العدد ٣٦٨ يوليو ١٩٨٩ م. وجهاً لوجه بلند الحيدري ود. محمد أمين أبو الرب.

(٣) نفسه.

ولا ينشأ هذا الفراغ إلا من وقوع تصدع خطير في بعض جهات المجال الذي تعيش فيه الأمة.

وفي إمكاننا أن نعدّ حركة الشعر الحرّ حصيلة اجتماعية محضة تحاول بها الأمة العربية أن تعيد بناء ذهنها العريق المكتنز على أساس حديث^(١).

زمن متفجر بالثورات؟ . . .

الثورة لا تتجزأ.

يقودها الشعر ويقدر.

«إنّ التغيير الأكبر في الأدب العربي الحديث يتجلى في الشعر أكثر مما يتجلى في الفنون النثرية، لأن الشعر العربي الحديث يمثل في الحقيقة ثورة جذرية على ما عرف العرب من شعر في العهود السابقة.

فلفسته الجمالية تختلف اختلافاً جوهرياً عن فلسفة الشعر القديم، إذ تنبع من صميم طبيعة العمل الفني من غير أن تكون مفروضة عليه من الخارج، وتتأثر كل التأثير بحساسية العصر وذوقه ونبضه، وترتبط بقضاياه ارتباطاً حيوياً عضوياً وبالقيم الاجتماعية التي تمثل خلاصة تجارب الإنسان المعاصر، بحيث يغدو هذا الشعر الحديث مستوعباً لفكرة الإنسان الحية المتجددة ولقضية كل إنسان يعيش على سطح الأرض، لأن القضايا العربية لم تعد منفصلة في الزمان ولا في المكان عن أية قضية إنسانية في العالم، فضلاً عن ارتباط الشعر العربي المعاصر بالإطار الحضاري العام للعصر الحديث في مستوياته الثقافية والسياسية والاجتماعية. ولقد فرض هذا التغيير في مضمون الشعر العربي الحديث

(١) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر - مكتبة النهضة - ط ١٩٦٣ - ص ٤١ -

تغييراً في أطره الشكلية وفي أسسه الفنية التعبيرية، فغداً مختلفاً تمام الاختلاف عن الشعر العربي المعروف حتى منتصف القرن الحالي»^(١).

هل بدأت حركة الشعر الحرّ منذ نازك؟ . .

فلنسأل جذور الثورة

ولنسأل الهاجس المشترك!

ولنسأل بلند الحيدري :

«باختصار شديد. هذا اللقاء الخاص بين بدر ونازك وبلند وعبد الوهاب نتج عنه منطلق واضح المعالم لتكوين مدرسة شعرية»^(٢).

بين الهاجس والانفجار مسافات قد تطول وقد تقصر.

اللقاء والمدارس والاتفاق

وقرار إنشاء المدرسة الشعرية الحديثة

كل هذا كان الدراسة النظرية للثورة.

بعدها . . .

انفجر الهاجس أشعاراً

من أين يأتي الصوت أولاً . . .

هل يهّم حنجرة مَنْ بدأت بالشدو؟ . . .

أم الذي يهّمنا أن الأناشيد تعالت

في لحن غريب لم نعتده من قبل.

كان اللحن زخيماً قوياً عميقاً أصيلاً.

مَنْ حَرَقَ المسافات للوصول إلى الشعر الحديث؟ . . .

(١) د. أحمد أبو حاقّة ص ٣٧١.

(٢) وجهاً لوجه - العربي العدد ٣٦٨.

مَنْ اكتشف عباءة الشعر الحديث وحنجرته؟ ..
لا يهم ...

المهم التأكيد على وجود هذا الشعر في هذا الزمان والمكان بالذات .
إنه وليد عصرنا .
تؤكد نازك الملائكة هذا . تدافع عن ولادة الحركة الشعرية الآن .
تؤكد على أصالتها .

«ولعلُّ أبرز الأدلة على أن الحركة كانت وليدة عصرنا هذا، أن أغلبية قرائنا مازالوا يستكرونها ويرفضونها، وبينهم كثرة لا يستهان بها تظن أن الشعر الحرَّ لا يملك من الشعرية إلا الاسم فهو نثر عادي لا وزن له»^(١).

لكن الهاجسَ المَعْدَبَ الذي انفجر لن يكون من السهل أن يُعاد إلى القمقم من جديد .

لغة الشعر تطوّرت عبر العصور العربية .
فلنسأل أبا تمام ، وابن الرومي ، والمتنبي والمعري ... قبل أن نسأل
نازك وبلند والبياتي والسياب وأتباع أدونيس فيما بعد .

موسيقا الشعر تطوّرت خارجة من قيودها التقليدي القديمة
فلنسأل رَوّاد الحداثة لا مزيفيها .

صورة الشعر تطورت في خجل مع «العقاد وجماعة الديوان وجماعة
أبولو وتبعاتها ومحاولات بشر فارس ثم الحركة التي قامت بها أسرة «مجلة
شعر»^(٢) :

(١) نازك الملائكة - قضايا الشعر المعاصر - ص ٢٥ .

(٢) د. أحمد أبو حاقّة ٣٧٩ .

لكنها خرجت إلى الشمس تحمل معاجم متنوعة. تحمل رائحة
الأساطير والرموز.

فلنسأل أصحاب الحداثة قبل أن دخلوا في سراديب لا يُعرف لها
قرار.

هيكل الشعر تطور
أتقن تنظيمه ونماسكه
جُمعت أجزاؤه «المتباينة والمتنافرة والمتناقضة أحياناً»^(١) فأشبهه
«السفونية الموسيقية الرائعة»^(٢).

ومع ذلك فالحركة عصرية ورافضوها كثر
لكن المؤمن بفكرته يسير مدافعاً عنها رغم العواصف.
«يبين التاريخ الشخصي لكثير من المبدعين أن كثيراً منهم قد حورب
وتألم، بل سجن وتعذب مثل:

أوسكار وايلد، وفيلون، وسرفانتس، وفيرلين. ونفي بعضهم عن
وطنه مثل: دانتلي، وابن خلدون، وبعضهم ضاع منه مركزه مثل:
ماكين كاتل، وداخسون عالما النفس الشهيران.

وبعضهم كاد أن يضيع منه هذا المركز مثلي: طه حسين، وعباس
العقاد، وإبراهيم ناجي، وتوفيق الحكيم.

وبعضهم تعرض للموت: كابن سينا، والجبرتي، وجان بول
سارتر، وقد لا نعدم أمثلة تبين لنا أن بعضهم قد قتل أو أعدم
بالفعل»^(٣).

(١) نفسه ٣٨٤.

(٢) نفسه ٣٨٥.

(٣) د. عبد الستار إبراهيم - آفاق جديدة في دراسة الإبداع ص ١١٠.

لكل جديد معارضة!
ولكن لكل جديد حُماة يدافعون عنه حتى الموت. الصراع بين الجديد
والقديم صراع منذ الأزل.
سنة التطور.
سنة الحركة.

«الخنجر الراقد دائماً في غمده يصدأ

و

الفارس الراقد دائماً في بيته
يترهل»^(١)

من شرعه النار لا يهادن السنين
من شرعه النار لا يقبل الجمود
تجاوز أم طفرة أم مغامرة
أم هو انفجار هاجس؟ ...

الصراع بين الجديد والقديم صراع منذ الأزل
سنة التطور؟ ...
سنة الحركة؟ ...
أم بدعة؟ ...

«لكن البدع تفوز في النهاية لأنها، وإن كانت تبدأ مع قلة من الأمة،
إلا أنها، لما فيها من ميزات، تتغلب على العادات الموروثة.

وكل تقدم للإنسان مصحوب ببدعة ولولا ذلك لما تم اختراع أو
اكتشاف وكلنا يتألم عند اصطناعنا بدعة جديدة لأول مرة ولكن معرفتنا

(١) رسول حمزاتوف - ص ٣٩.

بفائدتها نجعلنا ترضى بهذا الألم الذي يزول بالاعتیاد والرياضة^(١) أن نعتاد البدعة، علينا أن نعاينها.

أن نقرب منها... أن نلمسها.

شعر حديث يستطيع أي كان أن ينظم فيه قصائد وقصائد؟...

لدينا نماذج ممن يعتقدون هذا وينفذونه على الورق الفاخر ولكن الأمر ليس بهذه السهولة.

نازك الملائكة تقف بثبات وسط المستكرين والمستهلين والهازئين وتشرح بدقة وثبات حقيقة الثورة الشعرية كما أرادها أبأؤها، لا كما أريد لها أن تصل إليه.

هذه الثورة دعت البعض أن يستسهل الشعر الحديث الحر ويعتقد كثيرون أن باستطاعتهم أن يكتبوا هذا الشعر. لكن نازك الملائكة تنبه إلى مزايا هذا الشعر المضللة:

١ - «الحرية البراقة التي تمنحها الأوزان الحرة للشاعر، والحق أنها حرية خطيرة» قد تنقلب «إلى فوضى كاملة».

٢ - «الموسيقية التي تمتلكها الأوزان الحرة، فهي تساهم مساهمة كبيرة في تضليل الشاعر عن مهمته. إنها سعادة الشعر الحر الخفية، وفي ظلها يكتب الشاعر أحياناً كلاماً غثاً مفككاً دون أن ينتبه لأن موسيقية الوزن وانسيابه يخدعانه ويخفيان العيوب».

٣ - «التدفق، وهي مزية معقدة تفوق المزيين السابقتين في التعقيد. وينشأ التدفق عن واحدة التفعيلية في أغلب الأوزان الحرة، فلنما يعتمد

(١) سلامة موسى / حرية الفكر وأبطالها / انظر حصاد الفكر العربي لبنان - ط ١١

١٩٨٠ - إعداد لجنة من الباحثين - ص ٢٠٣.

الشعر الحر على تكرار تفعيلة ما مرّات يختلف عددها من شطر إلى شطر وهذه الحقيقة تجعل الوزن متدفقاً تدفقاً مستمراً كما يتدفق جدول في أرض منحدره، وهي كذلك مسؤولة عن خلوه من الوقفات. والوقفات، كما يعلم الشعراء، شديدة الأهمية في كل وزن ولا يدرك الشاعر مدى ضرورتها إلا حين يفقدها في الشعر الحر. إنه إذ ذاك مضطر إلى مضاعفة جهده، وحشد قواه لتجنب «الانحدار» من تفعيلة إلى تفعيلة دوغما تنفس^(١).

عيوب الوزن الحر:

«إذا كانت مزايا الشعر الحر الثلاث: الحرية والموسيقية والتدفق، قد استحالت شراكاً للشاعر، فما بالنا بالعيوب التي يتضمنها هذا الوزن؟.. وإنما تنشأ تلك العيوب عن طبيعة الشعر الحر نفسه، وأبرزها عيبان اثنان يرتكز كل منهما إلى تركيب التفعيلات في الشعر الحر وسنقف عندهما فيما يلي:

أ - يقتصر الشعر الحر بالضرورة على ثمانية بحور من بحور الشعر العربي الستة عشر، وفي هذا للشاعر غبن بضيق مجال إبداعه. فلقد ألف الشاعر العربي أن يجد أمامه ستة عشر بحراً شعرياً بوافيها ومجزئتها ومشطورها ومنهوكها. وقيمة ذلك في التنويع والتلوين ومسايرة مختلف أغراض الشاعر كبيرة بحيث يصبح اقتصار الشعر الحر على نصف ذلك العدد نقصاً ملحوظاً فيه.

ب - يرتكز أغلب الشعر الحر - ستة بحور من ثمانية - إلى تفعيلة واحدة. وذلك يسبب فيه رتابة مملة خاصة حين يريد الشاعر أن يطيل

(١) نازك الملائكة - قضايا الشعر المعاصر - ص ٢٦ - ٢٧.

قصيدته . وعندى أن الشعر الحر لا يصلح للملاحم قط ، لأن مثل تلك القصائد الطويلة ينبغي أن تركز إلى تنويع دائم ، لا في طول الأبيات العددي فحسب وإنما في التفعيلات نفسها والأسمها القارىء . وما يلاحظ أن هذه الرتبة في الأوزان تحتم على الشاعر أن يبذل جهداً متعباً في تنويع اللغة وتوزيع مراكز الثقل فيها ، وترتيب الأفكار ، فهذه كلها عناصر تعويض تخفف من وقع النغم الممل^(١) .

إمكانات الشعر الحر ومستقبله :

« مؤدى القول في الشعر الحر ، أنه ينبغي ألا يطنى على شعرنا المعاصر كل الطغيان ، لأن أوزانه لا تصلح للموضوعات كلها ، بسبب القيود التي تفرضها عليه وحدة التفعيلة وانعدام الوقفات وقابلية التدفق والموسيقية . ولنا ندعو بهذا إلى نكس الحركة ، وإنما نحب أن نحذر من الاستسلام المطلق لها ، فقد أثبتت التجربة ، عبر السنين الطويلة ، أن خطر الابتذال والعامية يكمن خلف الاستهواء الظاهري في هذه الأوزان .

والحق أن الحركة قد بدأت تتعد عن غاياتها المفروضة منذ سنة ١٩٥١ ولا نظن هذا غريباً ، ولا داعياً للتشاؤم .

فلودرسنا الحركة ، من وجهتها التاريخية ، لوجدنا أنها لا تختلف عن أية حركة أخرى للتححرر ، سواء أكانت وطنية أم اجتماعية أم أدبية .

وفي التاريخ مئات الشواهد على ثورة الجماعات ومبالغتها في تطبيق مبادئ الثورة وسقوطها في الفوضى والابتذال قبل استقرارها الأخير .

(١) نازك الملائكة - قضايا الشعر المعاصر - ص ٣٢ - ٣٣ .

ولهذا نحسّ بالاطمئنان إلى سلامة الحركة، رغم مظاهر الرخاوة والإسفاف التي غمرتها. وإذا كنت قد تنبأت في سنة ١٩٥٤ - في مقال لي نشرته مجلة الأديب - بأن حركة الشعر الحر:

«ستتقدم في السنين القادمة حتى تبلغ نهايتها المبتذلة، فهي اليوم في اتساع سريع صاعق، ولا أحد مسؤول عن أن شعراء نزري الموهب، ضحلي الثقافة سيكتبون شعراً غثاً بهذه الأوزان الحرة. إذا كنت قد تنبأت بذلك، فأنا أجد نبوءتي تلك قد تحققت بكل حرف فيها.

وإذا صح لي أن أ طرح نبوءة جديدة، أبنيتها على مراقبتي للموقف الأدبي في وطننا العربي اليوم، فأنا أتنبأ بأن حركة الشعر الحر ستصل إلى نقطة الجزر في السنين القادمة. وسوف يرتد عنها أكثر الذين استجابوا لها خلال السنين العشر الماضية.

على أن ذلك لا يعني أنها ستموت. وإنما سيقف الشعر الحر قائماً مقام الشعر العربي وما لبثت العواطف الإنسانية. وسوف ينتهي التطرف إلى اتزان رصين، ويجني الأدب العربي من الحركة ثمراتها. وأما الشعراء الذين ذهبوا ضحايا لمزالق الشعر الحر، ولا بد لكل حركة ناجحة من ضحايا، فحسبهم أنهم هم الذين أنقذوا الشعر من الهاوية.

ولقد أعطونا نماذج للرداءة والتخبط تحمينا من أن نقع في مثلها فكانوا بذلك خلاص الشعر الحديث دون أن يدروا^(١).
من أين بدأ الشعر الحر؟ . . .

(١) نازك الملائكة - قضايا الشعر المعاصر - ص ٣٣ - ٣٤.

بدأ مع نازك التي، ساقتها ضرورة التعبير، إلى اكتشاف الشعر الحر...

وانتهى إلى «رخاوة وإسفاف» وانتهى إلى «إبتذال» وانتهى إلى «شعراء نزري المواهب، ضحلي الثقافة» كتبوا «شعراً غشاً بهذه الأوزان الحرّة».

ولكنها الضريبة التي تدفعها «كل حركة ناجحة» كما تقول نازك الملائكة.

إن هؤلاء الشعراء المسفين، المبتذلين، النزري المواهب والثقافة إنما هم دروس تُعطى لمن يريد أن يكتب الشعر بهذه الأوزان الحرّة وليسوا مثلاً يُقدّم ويُحتذى.

هل تأكل الثورة أبناءها؟...

الشاعرة تنبأ

والنبوءة غامضة رمادية لا توحى بالارتياح.

الشاعرة تنبأ.

تُخرج مدّعي الشعر من العائلة التي يحاولون إلصاق أنفسهم بها.

تريد للدماء النقية أن تحافظ على نقائها.

هل تأكل الثورة أبناءها؟...

«اعتبر بعض النقاد أن هذا «التلفيق» بين الأشكال والموضوعات قد حقق الحرية المفرطة التي يطمح إليها الشعر بعيداً عن (باستيل) اللغة، وتقريباً بين الجوانية والبرانية».

غير أن هذا الاعتقاد قد ردّ عليه بأنه «زاد من تعقيد الأداء، وبعده عن الداخل، وحوّل الشعر إلى إنشاء خيالي لا يستطيع المتلقي أن

يلحق به إلا بمعجم مفصل للأساطير العالم». والسياب بصورة خاصة، كما يذكر محمد مبارك، كان حربياً بشكل أساسي على أن يتميز عن حوله بما يدل به من ثقافة أجنبية وأطلاع لا يملكه سواه» وإن كان السياب قد استطاع في بعض مراحل إنتاجه التالية أن يصل إلى تطوير في استعماله للرمزي / الأسطوري فبعد مرحلة جمع الرمزي / الأسطوري، لعبة فيفساء يُزَيْن بها «الفعل الشعري، ويتميز من خلالها بسحنة الفني الثقافي المتفرد، توصل السياب إلى مرحلة «التمثيل والخلق وكان ما تراكم لديه من موجود المرحلة الأولى، جعل الانتقال إلى مرحلة نوعية جديدة ضرورة ليس له إلا أن يتمثلها [. .]

أما مع البياتي فلعل الرمزي / الأسطوري أضحى نوعاً من التماثل. إنه، وكما يبدو، ذلك الرابط الذي يجمع بين ثالث: الشاعر - المعاناة - التاريخ. هو عملية أسقاط تتوغل الماضي الجمعي لتربطه بالمعاناة الفردية. وهكذا بات «الحلاج» على سبيل المثال، هو «البياتي» نفسه، وأضحى الرمزي / الأسطوري، ههنا، نافذة يطل منها الشاعر، لا ليروي مأساة الحلاج، بل ليروي مأساة البياتي ومأساة الشعوب العربية»^(١).

بين الفيسفاء والمعاجم والأساطير والإغراق في الرموز صار الشعر الحديث نخبياً.

«أصبحت النخبة تتحدث مع بعضها كما لو كانت لها لغة خاصة»^(٢).

(١) د. وجيه فانوس - دراسات في حركية الفكر الأدبي - دار الفكر اللبناني. بيروت ط ١٩٩١ - ص ٥٨ - ٥٩.

(٢) السيد محمد حسين فضل الله - على شاطئ الوجدان - رياض الريس للكتاب والنشر - ط ١ ت ٢ ١٩٩٠ ص ٩.

النخبويون يتغالبون شعراً.
والنتيجة انحدار وإسفاف.

«المدحش أن حدانة أوروبا، برغم غزارتها وقوتها وتنوعها في جميع أشكال الفن انتهت لتبدأ بمسوخة لدينا. [...] الحداثيون الجدد في الشعر خرجوا حتى عن أدونيس وهو مسؤول في المراحل الأخيرة من شعره لأنه صار موجهاً ومرشداً لهؤلاء الشعر أو الذين يعشقونه عشقاً.

غير أن أدونيس في كتبه النقدية، وخاصة في كتابه «مقدمة الشعر» وكتابه «زمن الشعر» و«الثابت والمتحول» في كثير مما جاء فيه، كان ناقدًا مستنيراً صاحب لفئات أخاذة خصوصاً في قراءته للتراث، إلا أنه حين يكتب شعراً يستغلق حتى وإن أمتعنا.

أحترم أدونيس كدارس ومفكر، لكنه في الشعر يعطيني إحساساً ناقصاً^(١).

مغالبة جاحظية.

أم عرض عضلات ثقافية؟...

لم نعد قادرين على قراءة قصيدة تحت شجرة ولم يعد صغارنا ولا كبارنا أيضاً بقادرين على فهم الكلمات الفلسفية.

إذا أردت قراءة قصيدة عليك أن تراجع التاريخ والجغرافيا ونظريات الفلسفة والأديان القديمة منها والحديثة.

عليك أن تحفظ فرويد وهيغل وسارتر. الاستغلاق، كما يقول الدكتور عثماني، ليس صفة أدونيس وأبنائه من بعده. فقط.

(١) العربي - العدد ٤١١ - فبراير ١٩٩٣ م - د. محمد زكي العشماوي / وجهاً لوجه.

هل نجاح الشعر يتوقف على غزارة الثقافة؟ . . .
نعم . . .

تقول نازك الملائكة وهي تعزو فشل الأبناء والأحفاد الطارئين على
العائلة الحديثة إلى نزرة المواهب وضحالة الثقافة .

مَنْ يَغالبُ مَنْ؟ . . .

ليس على الشاعر وحده أن تحوي جعبته من كل لون وفن فقط .

بل على القارئ أيضاً أن يكافح في سبيل أن يثقف نفسه ليفهم
معادلات الشعر التي لا يملك مفاتيحها إلا «النخبة» .

بين العقل والعاطفة نساءل عن موقع الشاعر ومهمة الشاعر .

حتى الشاعرة التي تحرق المسافات

حتى الشاعرة المكتشفة

صارت مفكرة أكثر منها شاعرة .

«نازك شاعرة تفكر بعقلها كثيراً . فهي تختار فكرة قصيدة وتحللها
وتضيف إليها من ثقافتها الواسعة وتحرص كل الحرص على بناء
قصيدتها بناءً فنياً مدروساً، وهذا لون من الشعر تعلو فيه قيمة الفكر
والعقل على الوجدان والعاطفة»^(١) .

الفكر وسأم يزهبه الشعراء .

الفلسفة وسأم يلعمه الشعراء .

ذهبت أيام الشاعر المطبوع .

واحتلَّ الشاعر المفكر كرسيَّ الشعر الذهبي .

(١) رجاء النقاش - صفحات مجهولة في الأدب العربي المعاصر المؤسسة العربية
للدراسات والنشر - ط ١١٧٦١ ص ٢١٤ .

هل تأكل الثورة أبناءها؟ . . .

جلست مفكرتنا تنظر في الغيب

تنبأ

ترى اللون الرمادي غالباً .

تألم

الطارئون أحرقوا المعابد والهيكل .

تجاوزوا الأبناء ولكن . . .

انحداراً .

عودة إلى العهد المظلم بل إلى العهد الذي لم ير الشعر مثله من قبل .

جلست نازك تنظر في الغيب

تنبأ

تخاف المصير

تركت قلمها ودخلت في المحاق :

«بعد عام ١٩٦٨ دخلتُ في المحاق وانقطعتُ عن نظم الشعر ما عدا قصائد قليلة لم أكن راضية عنها . وكان يلوح لي أن الشعر بعيد عن حياتي كل البعد حتى خفتُ أن أكون انتهيت شعرياً . وفي آخر سنة ١٩٧٢ تلقينا أنا وزوجي الدكتور عبد الهادي محبوبة بطاقة تهنئة بعيد الفطر المبارك وكان مرسوماً عليها صورة لمسجد قبة الصخرة وهو تحت الاحتلال الصهيوني فانفعلت انفعالاً شديداً وتناولت البطاقة وقلبتها وكتبت عليها نحو ثمانية أشطر من الشعر من بحر الرجز وتركتها على مكتبي وأويت إلى السرير .

وفي الصباح التالي وجدت نفسي عتيدة لإتمام الأشطر فإذا هي قصيدة طويلة بين يدي هي أول قصيدة بعد الصمت الطويل . ومنذ

ذلك الوقت، انفجر الشعر ثانية في حياتي فانفجرت ثلاث مجموعات شعرية، الأولى هي: «الصلاة والثورة» وقد طبعها دار العلم للملايين بيروت سنة ١٩٧٨، والثانية عنوانها «يغير ألوانه البحر» وقد طبعها وزارة الثقافة والفنون ببغداد سنة ١٩٧٧، والثالثة لم تطبع بعد وعنوانها: «دم على الزنايق».

وفي هذه المرحلة الجديدة تطور شعري تطوراً سرّياً فأصبح مليئاً بالصور، واتجه اتجاهاً دينياً صوفياً لم أكن أعرفه في حياتي السابقة وأصبحت أطلق اسم. مليكي، على الله سبحانه وتعالى. وكذلك أسميه حبيبى. ولكن هذا النداء غير مختص اختصاصاً كاملاً بالله وإنما أستعمله أيضاً في نداء أي حبيب بشري.

ومن القصائد الصوفية ما وجهته إلى الرسول ﷺ مثل قصيدي «زنايق صوفية للرسول» وهي قصيدة حب مليئة بالصور الحارة التي تضفي الحب على الرسول، وقد رمزت إليه بالطائر «أحمد» الذي نزل عندي على ساحل البحر في بيروت سنة ١٩٧٤.

وتغلب على هذه المجموعات الشعرية الثلاث انفعالات نحو فلسطين وقضيتها وقد وقفت حياتي عليها، مثل «سوسنة اسمها القدس» و«أقوى من القبر» و«ثم يتفجر العسل» و«عناوين وإعلانات في جريدة عربية» و«مرايا الشمس» و«سنابل النار» وسواها.

وبعد، فأنا الآن على حافة انفجار شعري جديد يتغير فيه أسلوبى على عادتي طوال حياتي، ولكن لم يحن الوقت للتحدث في هذا بعد، ولذلك سأسكت والصمت أحياناً شعر نائم يوشك أن يستيقظ ويملا الدنيا موسيقىً وعبيراً وجمالاً^(١).

(١) في قضايا الشعر العربي المعاصر - دراسات وشهادات - ص ٢٥١.

انفجار جديد
أم حرق مسافات جديدة؟ . . .
شرعها النار
ولا تمدّ يدها لمهادنة السنين .
الثورة ديدنها .
في كل مسافة
تخلع نازك برقعها وتنزل إلى مساحة القتال بحماس .
في كل مسافة ،
تستلّ نازك خنجرها الذي يرقد لفترة وجيزة
تخاف عليه الصدا .
في كل مسافة ،
تهض نازك فارساً يخاف الترهل إن رقد في بيته .
حرق المسافات أمرٌ لا يتقنه الناس العاديون
لا يتقنه الكسالى
ولا الجبناء
والنار تحرق من لا يستطيع فهم فلسفتها!

إيمان بقاعي
١٠ أيار ١٩٩٤
بيروت

مختارات

أغنية حب الكلمات

من (غنائرات) ديوان شجرة القمر

فيم نخشى الكلمات
وهي أحياناً أكفّ من ورود
باردات العطر مرّت عذبة فوق خدود
وهي أحياناً كزوس من رحيق منعش
رشفتها، ذات صيف، شفة في عطش
فيم نخشى الكلمات
إنّ منها كلمات هي أجراس خفية
رجعها يُعلن من أعمارنا المنفعلات
فترة مسحورة الفجر سخية
قطرت حساً وحباً وحياة
فلماذا نحن نخشى الكلمات؟ ...

تعال لنحلّم، إن المساء الجميل دنا
ولين الدجى وخذود النجوم تنادي بنا
تعال نصيّد الرؤى ونعدّ خيوط السنا
ونشهد منحدرات الرمال على حبنا



(١) ديوان مجلد ٢ - ص ٤٩٠ - دار العودة.

سنمشي معاً فوق صدر جزيرتنا الساهده
ونبقي على الرملِ آثارَ أقدامنا الشارده
وبأقِ الصباحُ فيلقي بأندائه الباردة
وينبت حيث حُلْمنا ولو وردةً واحدة



سنحلم أنا نسير إلى الأمس لا للغدِ
وأنا وصلنا إلى بابلِ ذات فجرٍ ندِ
حبيبين نحمل عهدَ هوانا إلى المعبدِ
يباركنا كاهنُ بابلِ نقى اليدِ

= أنشودة السلام = / وأبادة الحياة

أهبوا السادرون في ظلمة الار	ض كفاكم شقاوة وذمولا
احملوا نادمين أشلاء موتا	كم ونوحوا على القبور طويلا
ضمخوها بالعطر لقوا بقايا	ها بزهر الكنار والياسمين
واحتضوا حولها بأنشودة السد	سم ليها في القبر كل حزين
اجمعوا الصبية الصغار ليشدوا	بلحون الصفاء والابتسام
أنقذوا الميتين من ضجة الحر	ب ليستشعروا جمال السلام
فيم هذا الصراع يا أيها الأح	حياة؟ فيم القتال؟ فيم الدماء؟
فيم راح الشبان في زهرة العند	ر ضحايا وفيم هذا العداء؟
أهو حُب الثراء؟ يا عجب القل	ب! وما قيمة الثراء الفاني؟
في غد رحلة يدفع الام	وات بالمال وحشة الاكفان
كل حي غدا إلى القبر مقدا	ه فهل ثم في الممات ثراء
افتحوا هذه القبور وهاتوا	حدثونا أين الغنى والرخاء؟
انظروا هاهنا على الشوك والزمر	ل نوى الأغنياء والمُعْدِمونا
أي فرق ترى وهل غير صمت ال	صمت فوق القبور والراقدين

عجباً ما الذي إذن ساق هذا الـ
 فيم تحلوا الشعوب أطماع غز
 نشوة النصر؟ يا لسخرية الالـ
 أيها الواهمون حنكبكمو وهـ
 كيون للموت والأذى والذم
 يتصنى عينيه وهج النار
 غاظا يا للأوهام يا للضلال
 ساء وهبوا من الكرى والخيال

نحن أشرى يقودنا القدر الأعـ
 ليس منا من يستطيع فكاكأ
 حتى إلى ليل عالم مجهول
 ليس منا غير الأسير الذليل

أبدأ تأمر الليالي وتمني
 ليس يحنى المات صولة جبا
 ليس يجدي تضرع أو بكاء
 وما يستثيره الضعفاء

هكذا الموت غالب أبدا الدهـ

ر ونحن الصرعى الضفاف الحيارى

وله النصر والفخار علينا
 أيها العالم المخرب قد أشـ
 فاندبوا ما دعوتموه انتصارا
 شهدت هذه القبور لها بالذ
 فرت الحرب عن غلاب المنايا
 صر يا رحمتا لتلك الضحايا

ثم ماذا يا ساكني العالم المحـ
 هل وصلتم إلى النجوم البعيدا
 زون؟ ماذا من القتال جنيتم؟
 ت وهل من كف العذاب نجوتم؟

هل تغلبتم على الفقر والأخـ
 أنجوتم من المائيم أم لم
 زان والسقم أيها الواهمونا
 يسزل العيش فتنة ومجوننا

أسفا لم نزل كما كانت الاز
 لم نزل حرة الضلال رجاء الـ
 فس نحيا في إنهما الأبدى
 آدميين في الوجود الشقي

لَمْ تَنْزَلْ فِي الْوُجُودِ أَغْنِيَةَ الْحَزْ	نَ يَغْنِي بِهَا الضَّعَافُ الْجِيَاعُ
لَمْ يَزَلْ فِي الْوُجُودِ مَرْضَى حَيَارَى	أَبْدًا تَعْتَرِيهِمُ الْأَوْجَاعُ
كُلُّ شَيْءٍ بَاقٍ كَمَا كَانَ قَبْلَ الْ	خَرْبِ غَيْرِ الْإِيْتَامِ وَالْأَمْوَاتِ
غَيْرِ ظِلٍّ مِنَ الْكَأَبَةِ وَالْحَيِّ	رَةٍ يَمْشِي عَلَى صُفَافِ الْحَيَاةِ
هَؤُلَاءِ الْإِيْتَامُ بِالْأَمْسِ كَانُوا	صُورَةَ الْبَشَرِ وَالْمَرَاحِ الْجَمِيلِ
تَحْتَ ظِلِّ الْأَبَاءِ يَقْضُونَ غَيْشًا	مَا دَرَوْا غَيْرَ صَفْوِهِ الْمُعْصُولِ
وَأَفَاقُوا مِنْ حَلْمِهِمْ فَلِذَا الْأَفْ	دَارُ حَرْبٍ وَالْكَوْنُ قَتْلٌ وَنَارُ
يَا عِبُونَ الْأَطْفَالَ لَا تَسْأَلِي الدَّنْ	يَا عِلَامَ اللَّظَى؟ وَفِيمَ الدَّمَارِ؟
فِي سَبِيلِ الْمَجْدِ الْمَزِيْفِ هَذَا الْ	هَوْلٌ لَا كَانَ تَجْدُهُمْ لَا كَانَا
فِي سَبِيلِ النَّصْرِ الْمُعْوَةِ عَادَ الْ	عَالَمُ الْخَلْقِ فِي اللَّهْيَبِ دُخَانَا
هَؤُلَاءِ الصَّرْعَى عَلَى الصَّخْرِ وَالشُّو	كُ شَبَابًا وَفَتِيَةً وَكِبُولَا
كَيْفَ كَانُوا بِالْأَمْسِ أَيْةُ رُؤْيَا	رَسْمُهَا فَلَمْ تَهْشُ طَوِيلَا؟
أَيُّهَا الْأَشْقِيَاءُ فِي الْأَرْضِ يَا مَنْ	لَمْ تُحْتَنَمِ قَذَائِفُ النَّيْرَانِ
عَبَسًا تَأْمَلُونَ أَنْ يَرْجِعَ الْ	نَ أَعَزَّ أَوْكُمْ إِلَى الْأَوْطَانِ
انْظُرُوا هَاهُمْ الْجُنُودُ يَعُودُوا	نَ فَرَادَى مُهْتَمِي الْأَعْضَاءِ
أَوْ لَوْلَا بَقِيَّةُ مَنْ حَيَاةٍ	لَمْ يُعَدُّوا فِي جَمَلَةِ الْأَحْيَاءِ
عَبَسًا يَخْشَوْنَ فِي هَذِهِ الْأَنْ	قَاضٍ عَنْ أَهْلِهِمْ وَعَنْ مَأْوَاهُمْ
عَبَسًا يَسْأَلُونَ مَا يَعْلَمُ الْعَا	بِرُ شَيْئًا فَيَا لِنَارِ أَسَاهُمْ

كيف ذاقوا مرارة الحَيَّة السَّوْ داء بعد الآلام والأدواء
هل نَجَوْا من برائن الموت والأس سر لكي يسقطوا أَسَارَى الشَّقَاءِ؟

أَيُّهَا الْأَشْقِيَاءُ يَا زَمَرَ الْأَخْر جاء في كل قَرْيَةٍ وصعيد
أَنْ أَنْ نَسْتَعِيدَ ماضِي حُبِّ هو مِفْتَاحُ حُلْمِنَا المَفْقُودِ

ما الذي بيننا من البُغْضِ ماذا كان سرُّ القِتَالِ والأَحْقَادِ
أَيُّهَا النَّاقِمُونَ نَحْنُ جَمِيعاً شَرَعُ في أيدي الخُطُوبِ الشَّدَادِ

نحن نحيا في عالمٍ ليس يُدْرَى سرُّه فهو غَيْهَبٌ مَجْهُولُ
تَطْلُعُ الشَّمْسُ كلَّ يَوْمٍ فَمَا كُنْ هُ سَنَاها؟ وَفَيْمَ كانَ الْافْوَلُ؟

ما الذي يُطْلِعُ النُّجُومَ على الكو نِ مَسَاءً؟ ما كُنْهَ هذا الوجودِ؟
أَيُّ شَيْءٍ هذا الفُضَاءُ وما سرُّ دُجَاهُ؟ هل خَلَفَهُ من حُدُودِ؟

نحن هل نَحْنُ في الوجودِ سوى الجَهْ
— لِي مَضُوعاً في صُورَةِ الْإِنْسَانِ

كُلُّ ما في الْأَكْوَانِ يحْكُمنا ما ذا إِذْنُ سرُّ ذَلِكَ الطُّغْيَانِ؟
فَيْمَ نَطْفِئُ؟ وَكَيْفَ نَنْسِي قُوَى الْكَوْ نِ وَمَا في الوجودِ أَضْعَفُ مَنَّا

يَنْخَرُ الدَّودُ ما نَشِيدُ ولا تَبْ حَبِّي الْبَرَاكِينُ وَالرِّيحُ عَلَيْنَا
فَيْمَ نَقْضِي حَيَاتِنَا في الْعِداوَا بَ وَنَمْضِي السَّنِينَ يَأْساً وَحُزْناً؟
كَيْفَ نَنْسِي أَنَّا نَعِيشُ حَيَاةَ ال وَرِدَ سُرْعَانِ ما يَمُوتُ وَيَقْبُ
لَنْ تَدُومَ الْأَيَّامُ لَنْ يَحْفَظَ الدَّهْ رُ كَيَاناً لِكَائِنٍ بَشَرِي
فَلْنَدْعُ هَذِهِ الضُّفَائِنَ وَالْأَحْ قَادَ وَلْنَحْيَ في الْوِدَادِ النِّفْيَ

= فِي أَهْضَانِ الطَّبِيعَةِ = / وَأَسَاسِ الْحَيَاةِ

أَيُّهَا الشَّاعِرُونَ يَا عَاشِقِي النَّبِ
ابْعَدُوا ابْعَدُوا عَنِ الْحُبِّ وَأَنْجُوا
لِـ وَرُوحِ الْخِيَالِ وَالْأَنْغَامِ
بِأَغَانِيكُمْ مِنْ الْأَثَامِ

اهْرُبُوا لَا تُدْنَسُوا عَالَمَ الْفَنِّ
احْفَظُوا لِلْفَنِّ مَعْبَدَهَا السَّامِ
بِهِذِي الْعَوَاطِفِ الْأَدْمِيَّةِ
مِي وَغَنُوا أَنْغَامَهَا الْقُدْسِيَّةِ

قَدْ نَعِمْتُمْ مِنَ الْحَيَاةِ بِأَحْلَى
يَعْمَةُ الْآخَرُونَ فِي لَبْلَها الدَّاءِ
مَا عَلَيْهَا وَفُزْتُمْ بِجَنَائِهَا
جِي وَأَنْتُمْ تَحْيَوْنَ نَحْتِ سَنَائِهَا

اقْنَعُوا بِاِكْتِنَابِكُمْ وَاعْشَقُوا الْفَنِّ
وَعَدَا تَهَيَّئِ الْعُصُورُ بِذِكْرَا
وَعِيشُوا فِي عُزْلَةِ الْأَنْبِيَاءِ
كُمُ وَتَحْيَوْنَ فِي رِحَابِ السَّمَاءِ

اقْنَعُوا مِنْ حَيَاتِكُمْ بِهَوَى الْفَنِّ
وَاحْلُمُوا بِالطُّيُورِ فِي ظُلُلِ الْأَغْ
وَسُخِّرِ الطَّبِيعَةَ الْمَعْبُودِ
صَانِ بَيْنَ التَّحْلِيْقِ وَالتَّغْرِيدِ

اعْشَقُوا الثَّلْجَ فِي سُفُوحِ جِبَالِ الـ
وَأَصْبَحُوا لَصُوتِ قُمْرِيَّةِ الْحَقِّ
أَرْضِ وَالْوَرْدِ فِي سُفُوحِ التَّلَالِ
لِـ تُغْنِي فِي دَاجِيَّاتِ اللَّيَالِي

اجْلِسُوا فِي ظِلَالِ صَفْصَافَةِ الْوَا
وَاسْتَمِدُّوا مِنْ نَعْمَةِ الْمَطَرِ السَّامِ
دِي وَأَضْفُوا إِلَى خَرِيرِ الْمَاءِ
قَطِ أَحْلَى الْإِلْهَامِ وَالْإِيْمَاءِ

وَتَغْنُوا مَعَ الرُّعَاةِ إِذَا مَرُّوا
وَأَجْبُوا النُّخِيلَ وَالْقَمْحَ وَالزَّهْدَ

وَأَعْلَى الْكُوخِ بِالْقَطِيعِ الْجَمِيلِ
رَوْهِيْمُوا فِي فَاتِنَاتِ الْحَقُولِ

شَجَرَاتِ الدُّفْلِ أَجْمَلُ ظِلًّا
وِغْنَاءُ الرُّعَاةِ أَطْهَرُ لَحْنًا

مِنْ ظِلَالِ الْقُصُورِ وَالشَّرَفَاتِ
مِنْ ضَجِيجِ الْأَبْوَابِ وَالْعَجَلَاتِ

وَعَبِيرُ النَّارِنَجِ أَحْلَى وَأَنْذَى
وَصَفَاءُ الْحَقُولِ أَوْقَعُ فِي النَّفْسِ

مِنْ غُبَارِ الْمَدِينَةِ الْمُتْرَاكِمْ
سِرٍّ مِنَ الْقَتْلِ وَالْأَذَى وَالْمَائِمِ

وَعَرَامُ الْفَرَاشِ بِالزَّهْرِ أَسْمَى
وَنَسِيمُ الْقَرْيِ الْمُخَاذِلِ أَوْفَى

مِنْ صَبَابَاتِ عَاشِقٍ بَشَرِيٍّ
لِعَهْودِ الْهَوَى مِنْ الْأَدْمِيٍّ

وَحَيَاةُ الرَّاعِي الْخَيَالِي أَهْنَا
فِي سَفُوحِ التَّلَالِ حَيْثُ الْقَطِيعُ الـ

مِنْ حَيَاةِ الْغَنِيِّ بَيْنَ الْقُصُورِ
حُلُوهُ يَرْعَى عَلَى ضِفَافِ الْغَدِيرِ

حَيْثُ تَغْوُو الْأَغْنَامُ فِي غُطْفَةِ الْمَرْءِ
وَيَنَامُ الرَّاعِي الْمَغْرُودُ تَحْتَ الشَّوْبِ

جَ وَتَلْهَوُ فِي شَابِيعَاتِ الْمَجَالِي
رَوْهِيْمُوا لِأَيْدِي الْخِيَالِ

فِي يَدَيْهِ النَّايُ الطَّرُوبُ يَنَاجِيهِ
مُسْتَعِيدًا مِنْ هَمْسِ سَاقِيَةِ السَّفْرِ

هَ وَيَشْدُو عَلَى خُطَى الْأَغْنَامِ
حَ لَحُونِ الشُّبَابِ وَالْأَحْلَامِ

أَهْ لَوْ عِشْتُ فِي الْجِبَالِ الْبَعِيدَا
وَأَغْنِي الصَّفَصَافَ وَالسَّرَّوْ أَنْغَا

بَ أَسْوَاقِ الْأَغْنَامِ كُلِّ صَبَاحٍ
مِي وَأَضْغِي إِلَى ضَفِيرِ الرِّيحِ

أَعَشَقْتُ الْكَرِّمَ وَالْعَرَائِشَ وَالنَّبَّ
كُلَّ يَوْمٍ أَمْضِي إِلَى ضَفَّةِ الْوَا

حَ وَأَحْبَا عُمْرِي حَيَاةَ إِلَهٍ
دِي وَارْتَوِ إِلَى صَفَاءِ الْمِيَاهِ

أَصْدَقَائِي الثَّلُوجُ وَالزَّهَرُ وَالْأَغْ	سَامُ، وَالْعُودُ مُؤْنِسِي وَنَجِّي
وَمَعِي فِي الْجِبَالِ دِيوَانُ شَعْرِ	عَبْقَرِيٍّ لَشَاعِرٍ عَبْقَرِيٍّ
أَتَغْنَى جِيناً فَتُصْنِفِي إِلَى لَحْدِ	نَحْيِ مِيَاهِ الْوَادِي وَمُرْتَفَعَاتِهِ
وَأَنَا حِي الْكِتَابِ جِيناً وَقُرْبِي	هَذِهِ شَاعِرُ صَفَتْ نَعْمَاتُهُ
وَعَرِيرٌ مِنْ جَذُولٍ مُغْشِبِ الضَّفَدِ	ةً يَجْرِي إِلَى جَفَافِ الْوَادِي
وَنُغَاءٌ عَذْبٌ مِنَ الْغَنَمِ النَّشْدِ	سَوَى وَهْمَسَ مِنَ النَّسِيمِ الشَّادِي
أَهْ لَوْ كَانَ لِي هُنَاكَ كُحُوحٌ	شَاعِرِي بَيْنَ الْمَرْجِ الْحَزِينِ
فِي سَكُونِ الْقَرْيِ وَوَحْشَتِهَا أَقْدِ	ضَحِي حَيَاتِي لَا فِي ضَجِيجِ الْمَدِينِ
لَيْتَنِي مِنْ بَنَاتِ تِلْكَ الْجِبَالِ الـ	غُنْ حَيْثُ الْجَمَالِ فِي كُلِّ رُكْنِ
لَيْتَنِي لَيْتَنِي وَهَلْ تَبَعْتُ الْأَخـ	سَلَامٌ إِلَّا الدُّمُوعُ فِي كُلِّ عَيْنِ
قَدَرْتُ لِي السَّنِينَ أَنِّي هُنَا أَقْدِ	ضَحِي حَيَاتِي قَلْباً رَقِيقاً شَجِيحاً
فِي ضَبَابِ الْخِيَالِ أُمُتِي وَخَوْلِي	عَالَمٌ لَلْفَنَى يَمُوتُ وَيَحْيَا
قَدْ أَحْبَبُوا أَيَّامَهُمْ وَتَمَرَّدُ	تُ عَلَيْهِمَا فَبَعَثْتُ فِي أَحْلَامِي
إِنْ أَكُنْ قَدْ وُلِدْتُ فِي هَذِهِ الضُّجْ	ةً فَلَا تَجِيءُ إِلَى أَوْهَامِي
وَلَا عَشْرُ فِي الْخِيَالِ حَيْثُ تَهَيَّمُ الـ	رُوحُ بَيْنَ الْمَرْجِ وَالْقُطْعَانِ
هَكَذَا تَهْدَأُ الْأُمَامِي إِلَى حَيـ	نٍ وَتَحْسِبُو مَرَارَةَ الْأَحْزَانِ
هَكَذَا أَدْفِنُ الطُّمُوحَ كَمَا يَدُ	فَنَهُ كُلُّ طَامِحٍ بَشَرِيٍّ
وَعَيُونَ الْأَقْدَارِ يَضْحَكُنْ مِنِّي	هَازِنَاتٍ بَضْعُفِي الْأَدْمِي

حي ولا تهزاي بقلبي الحزين
فأنتي اليائسين ملء عيوني

مي يا ليتني غصبت هواه
حُلماً صَوَّرت حياتي سواه

من شُرودِي ي كل أفق ونَجْمٍ
لمجاهيلِ عالمٍ مُذْهِمٍ

ضُ وأنتِ ابتسامتي ودُموعي
مي، وإن كنتِ في جهالك الوضع

سَبِّ بَوخِي من سخرِكَ الشعاري
سَبِّ فتاة تُبكي على كلِّ حيٍّ

تُغني بحُسنِكَ الفُتَّانِ
أرضٍ بين الحنين والحُزْمَانِ

وتَبْقَى الشُّقاءُ والأَكْدَلُ
تُ الأَغاني واستسلم القيثارة

هَوَمٌ في حومة الدُّجَى المَذْهِمِ
هَمٌّ ويَحْمُونَ في خِداعِ ووهمِ

كي وصَوَّرت أنفُسَ الأشقياءِ
ليس في ليلِهِ شُعاعُ ضياءِ

يا عُيُونُ الأَقْدَارِ لا تَرْمُقِي دَمِ
إن يكن في دَمِي طُمُوحُ نِيٍّ

كان هذا الطُمُوحُ لعنةَ آيَا
كُلِّها حَقَّقَ الزَّمَانُ لِقَلْبِي

لَسْتُ أدري ماذا سَيَجْنِيهِ قَلْبِي
أَبداً أُرَتَقِي النُجُومَ وأُرَسُو

لَسْتُ أدري شَيْئاً أنا اليائِسُ يا أر
أَنْتِ وَحْيِي ومنكِ تَبْعُ أَحْلا

ارفعيني إلى السماء إذا شئت
وأعبيدي مني إذا شئت للطيب

أَضْحَكُنِي وأُطْلِقْنِي ورقاء
أو دَعِينِي أبكي على أشقياءِ الد

ضاع يا أرضُ فبكِ مَعْنَى الأمانِ
وَحَبَّتْ في كُتَّابَةِ المَوْتِ أصوا

فَعَلَّامَ العِزَاءِ والأَمَلِ المَو
ولم الأشقياءُ يُخَفُّونَ بَلُوا

قد وصفتُ الشُّقاءَ في شِعْرِي البَا
وشدوتُ الحياةَ لَحْناً كَثِيباً

س. وحارُّوا في سِرِّها المجهولِ	فأثارت كآبتي عَجَبَ النسا
ساتهم في ظلامها المدولِ	ما دَرَوْا أنني أنوحُ على ما
بعثرت أغنياتي الأقدارُ	أنا أبكي لكل قلب حزينِ
ظاميء جف زهره المعطارُ	وأروِّي بأدمعي كُلَّ غصنِ

الحياة المحترقة / ديوان عائشة الليل

وكتبت الشاعرة هذه القصيدة
عندما ألقت بمذكراتها إلى النار.

هذه يا نارُ أفراحي وشوقي وشجني
جنت القلبها إلى فكيتك في فجري الحزين
كلُّ ما مرُّ بقلبي من شقاءٍ وحنين
القفيه الآن لا تبقي ولا تستمهليني

هذه الأسطرُ قد ضمَّت بقايا سنواتي
منذ أن ألقت بي الأقدارُ في تيه الحياة
طفلةً ترنو إلى الشاطئ، غبى النظراتِ
وترى العالم بحرًا مُفرقًا في الظلماتِ

سنواتي كلُّها يا نارُ في هذي الشُّطوري
وأغاريدي، وأشواقِ حياتي، وحُبوري
وبقايا من حنيني، وشظايا من شعوري
وأبائِدُ من الأحلام والحُزن المريبِ

إنها أيتها النارُ، أزاميُّ شبابي
ضغفرتها ذكرى لأحزاني، ورمزاً لعذابي
ومحا أسطرها دمعي وأبلاها اكنابي

فُخْذِيهَا، وَأَعْيِدْهَا رُكَاماً مِنْ تُرَابٍ
أُخْرِقِيهَا، لَمْ أَعْذِ أَعْبَاءَ، لَنْ أَبْكِي شَذَاهَا
إِنِّهَا، يَا نَارُ، ذَكْرِي لِيَالٍ لَنْ أَرَاهَا
ذَفَنَ الْمَاضِي خَفَايَاهَا الْخَوَالِي وَنَحَاهَا
وَطَوَّيْتُهَا لِحَّةَ النِّسْيَانِ فِي عُمُقِ دُجَاهَا

ذَهَبَتْ تِلْكَ الْيَالِي وَطَوَّى الذَّهْرُ صَبَايَا
أَيُّ نَفْعٍ بَعْدُ يَا نَارُ لِنَفْعِي وَأَسَايَا؟
أَيُّ مَعْنَى لَذَكَارَاتِي وَشَوْقِي وَمُنَايَا؟
لَنْ يَعُودَ الْأَمْسَ، لَنْ تَلْقَى سَنَاءُ مُقْلَتَايَا

أَتَيْهَا الْحَاضِرُ لَا تُسْرِعْ إِلَى الْمَاضِي الْبَعِيدِ
وَلْتَقِفْ مَرْكَبَةَ الشَّمْسِ عَلَى الْأَفْقِ الْمُدِيدِ
لِيَكُنْ بَعْدُ صَبَانَا تَحْتَ أَفْيَاءِ الْخُلُودِ
آهٍ وَلْيَمُحْ لَفْظُ الْأَمْسِ، مِنْ سِفْرِ الْوُجُودِ

أَوْ أَبْذِ مَا تَرَكَ الْمَاضِي مِنَ الْأَحْزَانِ فِينَا
وَامْسَحِ الذِّكْرِي وَلَا تَبْقِ لَنَا الشُّوقَ الدِّينَا
حَسْبُنَا الْحَاضِرُ الْأَمَّا وَدَمْعاً وَشُجُونَا
رَحْمَةً فَلْتَمْسَحِ الْمَاضِي وَأَثَارَ الْبَيْنِينَا

فِيمَ تَبْقَى ذَكْرِيَاتِي حَيَّةً بَعْدِي وَأَنْتَى؟
كُلَّ يَوْمٍ أُسْرِعُ الْخُطُو عَنْ الْعَالَمِ بِأَسَا
وَهِيَ مَا زَالَتْ شَبَاباً نَاضِراً، جِسْماً وَنَفْساً

أَوْ مَا أَعْنَفَ أَحْقَادِي عَلَى الذِّكْرِ، وَأَقْسَى!

أَيُّهَا النَّارُ الْهَبِي فِي الْمَوْقِدِ الذَّائِبِ الرَّمِيمِ
وَاخْذِي مِنْ فِتْنَةِ الذِّكْرِ غِذَاءً لِلْهَيْبِ
اِنْأَرِي مِنْهَا، أَعْيِدِيهَا رَمَاداً، وَأَذِيبِي
وَدْعِي مَرَّةً أَضْحَكَ مِنْ قَلْبِي الْكُثِيبِ

١٩٤٦-٦-٧

ثورة على الشمس

هدية إلى التمردين

وَقَفْتُ أمام الشمس صارخة بها
يا شمس، مثلك قلبي المتمرد
قلبي الذي جَرَفَ الحياةَ شابئةً
وسَقَى النجوم ضياؤه المتجدد
مهلاً، ولا يخذلك حزنٌ حائرٌ
في مقلتي، ودمعة تنهد
فالحزنُ صورةٌ ثورتي وعُردي
تحت الليالي، والألوهة تشهد
مهلاً ولا يخذلك حزنٌ ملاعبي
وشحوبٌ لوني وارتعاشٌ عواطفي
وإذا لمحت على جبيني خيري
وسطورَ حزني الشعاري الجارف
فهو الشعورُ يُشيرُ في نفسي الأسى
والدفعُ في هول الحياة العاصف
وهي النبوة لم تطرُ فتمردت
بالحزن، في وجه الحياة الكاسف

شَفَتاي مُطبقتان فوق أساهما

عَيْنَايَ ظَامِنَانِ لِلْأَنْدَاءِ
 تَرَكْتُ الْمَسَاءَ عَلَى جَبِينِي ظِلُّهُ
 وَقَضَى الصَّبَاحُ عَلَى جَدِيدِ رَجَائِي
 فَاتَيْتُ اسْكُبُ فِي الطَّبِيعَةِ حَبْرَتِي
 بَيْنَ الشُّذَى وَالْوَرْدِ وَالْأَفْيَاءِ
 فَسَجَرْتُ مِنْ حُزْنِي الْعَمِيقِ وَأَدْمَعِي
 وَضَجَّتْ فَوْقَ مَرَارَتِي وَشَقَائِي
 يَا شَمْسُ حَقٌّ أَنْتِ؟ يَا لَكَايَتِي!
 أَنْتِ الَّتِي تَرْنُو لَهَا أَحْلَامِي
 أَنْتِ الَّتِي غَنَى شَبَابِي بِاسْمِهَا
 وَشَذَا بِقَيْضِ ضِيَائِهَا الْبَسَامِ
 أَنْتِ الَّتِي قَدَسْتُهَا وَتَجَدَّدْتُهَا
 صَنَمًا الْوُدَّ بِهِ مِنَ الْأَلَامِ
 يَا خَيْبَةَ الْأَحْلَامِ، مَا أَبْقَيْتِ لِي
 إِلَّا ظِلَالًا كَأَبْنِي وَظِلَامِي

سَاحَظْتُ الصَّنَمَ الَّذِي شَيْدَتْهُ
 لَكَ مِنْ هَوَايَ لِكُلِّ ضَوْءٍ سَاطِعِ
 وَأَدِيرُ عَيْنِي عَنْ سَنَّاكَ مُشَبِّحَةً
 مَا أَنْتِ إِلَّا طَيْفٌ ضَوْءٍ خَادِعِ
 وَأَصَوِّغُ مِنْ أَحْلَامِ قَلْبِي جَنَّةً
 تُغْنِي حَيَاتِي عَنْ سَنَّاكَ اللَّامِعِ
 نَحْنُ، الْخَيَالِيِّينَ، فِي أَرْوَاحِنَا
 سُرُّ الْأُلُوهَةِ وَالْخُلُودِ الضَّائِعِ

لا تَنشُرِي الأضواءَ فوقَ خيَلتي
 إن تُشرقي، فلغيرِ قلبي الشاعِرِ
 ما عادَ ضوؤُكَ يَسْتَثِيرُ خوالجي
 حَسبي نجومُ الليلِ تُلهِمُ خاطري
 هنَ الصديقاتُ السواهرُ في الدُجى
 يفهمنَ رُوحِي وانفجارَ مشاعري
 ويرقنَ في جفني خيوطَ أشعةٍ
 فضيَّة، تحتَ المساءِ الساحِرِ
 الليلُ الحانُ الحياةِ وشِعْرُها
 ومُطافُ الهةِ الجمالِ المُلهِمِ
 تهفو عليه النفسُ غيرَ حبيسةٍ
 وتخلقُ الأرواحُ فوقَ الأنجمِ
 كم سِرْتُ تحتَ ظلامه ونجومه
 فنسيتُ أحزانَ الوجودِ المُظلمِ
 وعلى فمي نَفَمُ إلهي الصدى
 تُلقِيهِ قافلةُ النجومِ على فمي
 كم رُحْتُ أرقبُ كلَّ نجمٍ عابِرٍ
 وأصوغُ في غسقِ الظلامِ ملاحِي
 أو أرقبُ القَمَرَ المودَّعَ في الدُجى
 وأهيمُ في وادي الخيالِ الفاتِنِ

الصمتُ يبعثُ في فؤادي رعدةً
 تحتَ المساءِ المُلهِمِ الساكنِ
 والضوءُ يرقصُ في جفوني راسماً

في عُنفها أحلام قلب آمن

يا شمسُ أما أنتِ.. ماذا؟ ما الذي
تلقاهُ فيكِ عواطفِي وعواطِري؟
لا تُعْجَبِي إن كنتُ عاشقةً الدجى
يا ربَّةَ اللَّهَبِ المذِيبِ الصَّاهِرِ
يا من تُمزِّقُ كلَّ حُلْمٍ مُشرقٍ
للحالِينَ وكلَّ طيفٍ ساحِرٍ
يا من تُهدِّمُ ما يثبِّدُهُ الدجى
والصمتُ في أعماقِ قلبِ الشاعِرِ
أضواءُكَ المتراقصاتُ جميعُها
يا شمسُ أضعفُ من لَهيبِ تمردِي
وجنونُ نارِكِ لن يمزِّقَ نغمي
ما دامَ قيثاري المغرَّدُ في يدي
فإذا غَمَرَتِ الأرضَ فلتَنذُرِي
أني سأخلي من ضيائك مُغبيدي
وسأدفنُ الماضيَ الذي جَلَّتْهُ
ليخيمَ الليلُ الجميلُ على غدي

١٩٤٦ - ٧ - ٨

بعد عام / عاشقة الليل

مرُّ عامٌ يا شاعري مُنْذُ أَبْصَرَ
 تُكُّ في ذلك الصُّباحِ الكَثِيبِ
 مرُّ عامٌ لم تَكْتَحِلْ عَيْنِي الظَمَ
 أَيْ بِرُؤْيَاكَ لَمْ يَخْفُ قُطُوبِ
 اللَّيَالِي نَمْرُ تَتَبَعُهَا الْآيَ
 سَامٌ فِي بُطْنِهَا الْمَلُّ الرَّتِيبِ
 وَأَنَا لَهْفَةٌ وَشَوْقِي يَزْدَا
 دُ وَرَوْحِي فِي عَاصِفٍ مِنْ لَهِيْبِ
 ظَلَمًا لِلْحَيَاةِ يَمْلَأُ إِخْسَا
 سِي وَنَارُ فِي دَمْعِي الْمَسْكُوبِ
 وَشَظَايَا كَابَةِ رَسَمْتُ فَو
 قَ جَبِينِي غُلَّالَةٌ مِنْ شَحُوبِ

مرُّ عامٌ مَنْ قَالَ؟ هَلْ أَنَا فِي حُدِّ
 مِ بَنَاهُ تَحْيَلِي الْمَصْدُومُ؟
 أَفَوَ وَهْمٌ مَا خَلَّتْهُ سَنَةٌ أَط
 فَا أَضْوَاءَهَا الزَّمَانُ اللَّثِيمُ؟
 مرُّ عامٌ وَلَمْ أَقَابِلْكَ، مَاذَا؟
 كَيْفَ أَبَقْتُ عَلَى حَيَاتِي الْهَمُومُ؟

كيف طابت لي الحياة على بُعْد
 حذك عني؟ ولم يمتني الوجوم؟
 الشهبى الحزين في هداة الليل
 هل، ألم يلقه إليك النسيم؟
 والثرود الذي أمان أحاسيد
 حي، أما حدثتك عنه النجوم؟

لم أزل أذكر الضباخ الذي مرُّ
 ندى فوق قلبي المكسور
 منذ عام في الشارع الصاخب المم
 تد والشمس في صفاء الأثير
 جمعنا هنالك الصدفَةَ الحذ
 وة في غفلة من المقدور
 والتقينا لم نبسّم لم أحدث
 لك بما في فؤادي المعصور
 لحظة ثم أجهز الزمن القا
 سي على قلب حلمي المسحور
 سرّ يمني وسرّ يُرى ولم يب
 ق سوى ثوري ونار شعوري

ومضى العام كله، كل يوم
 اتلقى الصباح بالأحلام

كُلُّ يَوْمٍ أَقُولُ: يَا قَلْبِي الظَّم
 بَانَ لِلضُّخْرِ لَا تَضُقْ بِالْغَمَامِ
 رَبِّمَا أَشْفَقْتُ بِنَا الصُّدُقُ الْعَمَد
 يَاءُ هَذَا الصَّبَاحُ بَعْدَ الظَّلَامِ
 لَنْ يَضُرَّ الْاِقْدَارُ فِي لَيْلِهَا أَنْ
 تَنْلِقَاكَ مَرَّةً بِأَبْتَسَامِ
 فَتَدْبُ الْحَيَاةُ ثَانِيَةً فِي
 كُ وَتَصْحُو خَوَامِدُ الْأَنْغَامِ
 وَيُجْنُ الشُّعُورُ فِي عُقْمِ أَعْمَا
 قَكَ حَيًّا حُرًّا مِنْ الْأَلَامِ



مَرُّ عَامٍ وَدَقَّتْ السَّاعَةُ الْحَمْدَ
 قَاءَ عَشْرًا وَأَسْتَيْقِظْتُ أَحْزَانِي
 الثَّلَاثَاءُ لَمْ يُعِدْكَ إِلَى أَشَدِّ
 وَاقٍ رَوْحِي الْمَمْرُوقِ الْلَهْفَانِ
 مَرُّ عَامٍ كَأَنَّهُ حُلُمٌ مَرُّ
 عَلَى جَفْنِ شَاعِرٍ وَسْنَانِ
 مَرُّ عَامٍ لَمْ يَبْقَ مِنْهُ سِوَى الْحَدِّ
 مِنْ حَزِينٍ مَغْرُورٍ الْأَحْزَانِ
 لَيْسَ إِلَّا ابْتِسَامَتِي الْمَرَّةُ الظَّنَّ
 بَأَيِّ وَدَقَاتِ قَلْبِي الْحَيْرَانِ
 لَيْسَ إِلَّا ظِلٌّ مِنَ الصَّمْتِ وَاللَّهْمِ
 غَمَةٍ يَبْدُو فِي جَفْنِي الظَّمَانِ

وردة لعبد السلام

ونظمت الشاعرة هذه الأغنية في مساء اليوم الذي
أعلن فيه اعتقال السيد عبد السلام عارف بتهمة
التامر سنة ١٩٥٨

في جداولنا في شِفاهِ روايينا رَيْبَةً وظلام
وسؤالُ تحرقُ ملءَ أغانيها: أينَ عبدُ السلام؟

والعروبةُ تسألُ: أينَ أضغناهُ؟ صوتها محزون
هل نقولُ لها إننا قد رَمَيْنَاهُ في ظلام السُجون؟

ولماذا سنسجنهُ؟ يسأل الرافدان أيَ ذنبِ جناهُ؟
هل نقولُ لها إنه يا شواطئُ كان عربيَ الشفاهِ؟

نَبأُ أنكرته المروجُ الخضيه بدمِ الثُورِ
وسيلبثُ فوقِ خدودِ العروبة خجلًا واحمرار

والملايينُ ترقُبُ في حُرقةٍ وانفعال حافةَ الكأسِ
صوتها رنٌ يُلقِي السؤالُ متى يا جمال مَطْلَعُ الشمسِ؟

والملايينُ تحملُ في يدها ورده لكَ عبدَ السَّلامِ
يا نصيرَ العروبةِ والحقِّ والوحدِ يا عدوَّ الظَّلامِ

(١٩٥٨)

تلع وثار

تسأل ماذا أقصد؟ لا، دُعي، لا تسأل
لا تطرق بوابة هذا الركن المُقفَل
اتركني بحُجب أسراري ستر مُسدَل
إن وراء الأستار وروداً قد تذبل



إن أنا كاشفتك، إن عريتُ رؤى حبي
وزوايا حافلة باللهفة في قلبي
فستغضبُ مني، سوف تشورُ على ذنبي
وسينبتُ تائبك أشواكاً في دربي



وإذا ما رُخت ثؤنبي، هل انسحب؟
هل يقبل ثلج عتابك قلبي المتهب؟
أترى أتقبل؟ لا اغضب؟ لا اضطرب؟
لا! بل سائورُ عليك... سيأكلني الغضبُ



وإذا أنا ثرتُ عليك وعكرتُ الأجواء
بمرارة لفظ جاف أو حرف مُستاء
فستغضبُ أنت وتنهض في صمتٍ وجفاء

وَسْتَذْهَبُ يَا آدَمُ لَا تَسْأَلُ عَنْ حَوَاءَ

وَإِذَا مَا أَنْتَ ذَهَبْتَ وَأَبْقَيْتَ الشَّوْقَا
عَصْفُورًا عَطْشَانًا لَا يَعْلَمُ أَنْ يُنْقَى
وَلِيَالِي لَا تَعْرِفُ لَا فَجْرًا لَا شَرْقًا
وَإِذَا مَا أَنْتَ ذَهَبْتَ... فَمَاذَا يَتَبَقَّى

لَا، لَا تَسْأَلُ... دَعْنِي صَامِتَةً مَنْطُورَةً
اتْرَكَ أَخْبَارِي وَأَنْشِيدِي حَيْثُ هِيَ
اتْرَكْنِي أَسْئَلُهُ وَرَدُّودًا مُنْزَوِيَةً
وَوَرْدًا تَبْقَى تَحْتَ ثُلُوجِكَ مَنْحَنِيَّةِ

يَا آدَمُ لَا تَسْأَلُ... حَوَاؤُكَ مَطُورَةً
فِي زَاوِيَةٍ مِنْ قَلْبِكَ حَيْرَى مَنْسِيَّةِ
ذَلِكَ مَا شَاءَتْهُ أَقْدَارُ مَقْضِيَّةِ
آدَمَ مِثْلُ الْجَلِيدِ، وَحَوَاءَ نَارِيَّةِ

شجرة القمر (٦)

لنكن أصدقاء

لنكن أصدقاء
في مناهاتِ هذا الوجودِ الكثيبِ
حيثُ يمشي الدمارُ ويحيا الفناءُ
في زوايا الليالي البطاة
حيثُ صوتُ الضحايا الرهيبِ
هازناً بالرجاءِ
لنكن أصدقاء
فعيونُ القضاةِ
جامداتُ الحدقِ
ترمقُ البشرَ المتعبينَ
في دروبِ الأسى والأينِ
تحت سوطِ الزمانِ التزقِ
لنكن أصدقاء،
الأكفُ التي عرفتُ كيف تُحبِّي الدماءَ
وتحزُّ رقابَ الخليلين والأبرياءِ
ستُحسُّ اختلاجَ الشعورِ
كلما لامستُ إصبعاً أو يدا
والعيونُ التي طالما حدقتُ في غرورِ
ترمقُ الموكبِ الأسودِ
موكبِ الرازحينَ العبيدِ

هذه الأعينُ الفارغاتُ
 ستُجسُّ الحياةُ
 ويعودُ الجمودُ البليدُ
 خلفها ألفُ عِرْقٍ جديدُ
 والقلوبُ التي سَمِعَتْ في انتعاشِ
 صَرَخَاتِ الجِيعِ العطاشِ
 ستذوبُ بكاءً على الجائعينِ
 ستذوبُ لتسقي صدى الظالمينِ
 كأساً وتكنُ ملكُ بالانينِ



لنكنُ أصدقاءَ
 نحنُ والظالمونُ
 نحنُ والعزلُ المتعبونُ
 والذين يُقالُ لهم «مجرمون»
 نحنُ والأشقياءُ
 نحنُ والشمعونُ بخمرِ الرخاءِ
 والذين ينامونُ في القفر تحت السماءِ
 نحنُ والتائهونُ بلا مأوى
 نحنُ والصارخونُ بلا جدوى
 نحنُ والأسرى
 نحنُ والأممُ الأخرى
 في بحارِ الثنوخِ
 في بلادِ الزنوخِ

في الصحارى وفي كل أرض تضم البشر
كل أرض أصاغت لآلامنا
كل أرض تلقت توابيت أحلامنا
ووعت صرخات الضجر
من ضحايا القدر



لنكن أصدقاء
إن صوتاً وراء الدماء
في عُروقي الذين تساقوا كزوس العداة
في عُروقي الذين يظنون كالشمليين
يطعنون الإخاء
يطعنون أعزاءهم باسمين
في عُروقي المحيئين... والهاربين
من أحبائهم، من نداء الحنين
في جميع العُروقي
إن صوتاً وراء جميع العُروقي
هامساً في قرارة كل فؤاد خفوق
يجمع الأخوة النافرين
ويشد قلوب الشقيين والضاحكين
ذلك الصوت، صوت الإخاء

فلنكن أصدقاء
في بعيد الديار

في الصحارى، وفي القطب، في المدن الآمنه
في القرى الساكنه

ووراء البحار

أصدقاء بشر

أصدقاء ينادون أين المفر؟

ويصيحون في نبرة ذابله

وموتون في وحده قاتله

أصدقاء جياغ، جفاة، عراه

لفظتهم شفاة الحياه

إنهم أشقياء

فلنكن أصدقاء

من بعيد

صوت عصف الرياح الشديد

ناقل ألف صوت مديد

من صراخ الضحايا وراء الحدود

في بقاع الوجود

الضحايا، ضحايا العراق

وضحايا القيود

وصدى «هياواتنا» هناك

مُثَقَلًا بأنين الجياغ

باسم المصطلين لظى الحمى

بالذين يموتون دون وداع

دون أن يعرفوا أما

دوغما آباء
دوغما أصدقاء

(١٩٤٨)

مر القطار

الليلُ ممتدُّ السكونِ إلى المدى
لا شيءَ يقطعُه سوى صَوْتِ بليدٍ
لحاميةٍ حَبْرَى وكلِّبٍ ينبُحُ النجمَ البعيدَ،
والساعةُ البُلْهَاءُ تلتهمُ الغدا
وهناك في بعضِ الجهاتِ
مرُّ القطارِ

عجلاته غزلت رجاءً بُتُ أنتظرُ النهارَ
من أجلِهِ . . مرُّ القطارِ
وَحَبَاً بعيداً في السُّكُونِ
خَلَفَ التَّلَالِ النَّائِيَاتِ

لم يبقَ في نفسي سوى رَجْعٍ وَهُونٍ
وأنا أَحْدَقُ في النجومِ الحالماتِ
أَتَحْمِلُ العَرَبَاتِ وَالصَّفْ الطويلِ
من سَاهِرِينَ وَمُتَعَبِينَ
أَتَحْمِلُ الليلَ الثقيلَ

في أَعْيُنٍ سَمَتْ وَجوهُ الراكِبِينَ
في ضَوْءِ مصباحِ القطارِ الباهتِ
سَمَتْ مُرَاقِبَةُ الظلامِ الصامتِ
أَتَصَوِّرُ الضَّجَرَ المريرَ
في أنفُسٍ مَلَتْ وَاتَّعَبَهَا الصَّغِيرُ

هي والحقائب في انتظار
هي والحقائب تحت أكداس الغبار
تغفو دقائق ثم يوقظها القطار
ويُطلُّ بغضِّ الراكبين
مُتثائباً، نَعَسَان، في كَسَلٍ يُحْدَقُ في القِفَارِ
وَيَعُودُ يَنْظُرُ في وُجُوهِ الآخرينِ
في أوجه الغرباء يجمعهم قطارُ
ويكادُ يغفو ثم يَسْمَعُ في سُرُودِ
صَوْتَا يغمغمُ في بُرُودِ
«هذي العقاربُ لا تسيرُ!
كم مرَّ من هذا المساء؟ متى الوصول؟»
وتدقُّ ساعته ثلاثاً في دُھولِ
وهنا يقاطعه الصغيرُ
ويلوح مصباحُ الخفيرِ
ويلوح ضوءُ محطةِ عبرِ المساءِ
إذ ذاك يتدُّ القطارُ المُجْهَدُ
... وفَتَى هنالك في انطواءِ
يأبى الرقاد ولم يَزَلْ يَتَنَهَّدُ
سَهْرَانِ يَرْتَقِبُ النُجُومَ
في مُقَلَّتَيْهِ بُرُودَ خَطِّ الوجومِ
أطرافها . . في وَجْهِهِ لَوْنُ غريبِ
أَلْقَتْ عليه حرارةُ الأحلامِ آثارَ احمرارِ
شَفَتَاهُ في شبهِ افترازِ
عن شبهِ حُلْمٍ يفرُّشُ الليلَ الجديبِ

بخفيفِ أجنحةِ خفيّاتِ اللّحونِ
 عيناهُ في شَبِّهِ انطباقي
 وكأنّها تخشَى فرارَ أشعةِ خلفِ الجفونِ
 أو أن ترى شيئاً مَقِيناً لا يُطابقُ
 هذا الفتي الضَّجِرُ الحزينِ
 عبثاً يحاول أن يَرى في الآخرينِ
 شيئاً سِوَى اللُّغزِ القديمِ
 والقِصَّةِ الكبرى التي سَمَّ الوجودُ
 أبطالها وفُصُولها ومضى يراقبُ في بروذِ
 تَكَرَّرها البالي السقيمِ
 هذا الفتي

وغرَّ أقدامُ الخفيرِ
 ويُطلُّ وجهُ عابسٍ خلفَ الرُّجَّاجِ،
 وجهُ الخفيرِ!
 ويهزُّ في يديه السراجِ
 فيرى الوجوهَ المتعبه
 والنائمين وهم جلوسٌ في القطارِ
 والأعينَ المترقبه
 في كلِّ جَفْنٍ صرخةٌ باسمِ النهارِ،
 وتضيئُ أقدامُ الخفيرِ الساهِدِ
 خلفَ الظلامِ الرَّاكِدِ
 مرُّ القطارِ وضاع في قلبِ القفارِ
 وبقيت وحدي أسألُ الليلَ الشَّروذِ
 عن شاعري ومتى يعودُ؟

ومتى يجيء به القطار؟
أترأه مرَّ به الخفير
ورأه لم يغبُ به .. كالآخرين
ومضى يسير
هو والسراج ويفحصان الراكبين
وأنا هنا ما زلتُ أرقُبُ في انتظار
وأودُّ لو جاء القطار

(١٩٤٨)

الفهرس

٣	إهداء
٥	المقدمة
٧	صورة المرأة
٢٣	إرث الأسلاف
٣٩	الموت دافعاً
٤٥	عربة الشعر
٧٣	الاتجاه القومي
٨٠	الاتجاه الإنساني والاجتماعي
٨٤	نازك الملائكة والشعر الحر
١١٣	مختارات
١١٣	أغنية حب للكلمات
١١٥	أنشودة السلام
١١٩	في أحضان الطبيعة
١٢٤	الحياة المحترقة
١٢٧	ثورة على الشمس
١٣١	بعد عام
١٣٤	وردة لعبد السلام
١٣٦	ثلج ونار
١٣٨	لنكن أصدقاء
١٤٣	مر القطار
١٤٧	الفهرس

